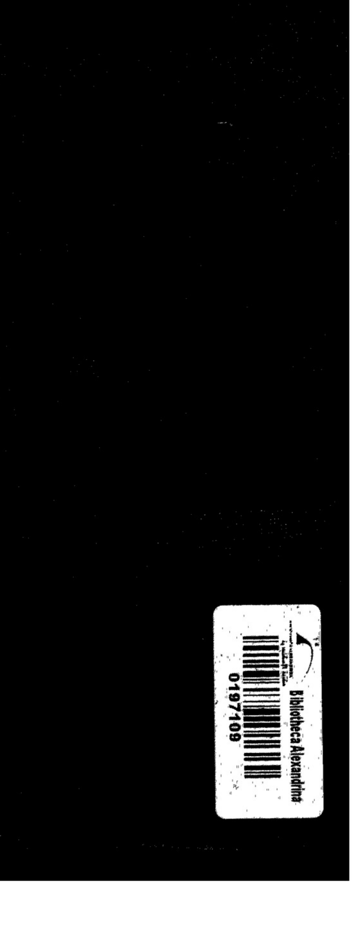


اهداءات ٢٠٠٠

المرحوم اد. فريد شافعى

استاذ العمارة الاسلامية

جامعة القاهرة

الصين وفنون الإسلام

كتب أخرى للمؤلف

(١) الفن الاسلامى فى مصر (من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٥).
(٢) التصوير فى الاسلام عند الفرس (من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).
(٣) كنوز الفاطميين (من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٧).
(٤) فى الفنون الاسلامية (من مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم سنة ١٩٣٨).
(٥) Les Tulunides (Geuthner, Paris 1933)
(٦) Hunting as practised in Arab Countries of the Middle Ages
(رسالة قدمتها وزارة المعارف المصرية الى مؤتمر الصيد الدولى فى برلين سنة ١٩٣٧).
(٧) الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى (من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٤٠).

مبحث علمى

بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الاسلامية (نشر فى المجلد الثالث من مجلة جمعية الآثار القبطية ، سنة ١٩٣٧ ، من صفحة ٣٨ — ١٠٤ ومعه خمس لوحات فنية).

كتب مع مؤلفين آخرين

(١) فى مصر الاسلامية (أخرجه الصاغ عبد الرحمن زكى والدكتور زكى محمد حسن ، هدية المقتطف سنة ١٩٣٧).
(٢) نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية (كتبه عبد الوهاب عزام وزكى محمد حسن واسماعيل مظهر وقدرى حافظ طوقان واسماعيل أحمد أدهم ، هدية المقتطف سنة ١٩٣٨).

كتب مترجمة

(١) تراث الاسلام (مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم سنة ١٩٣٦ ، الجزء الثانى فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، كتبه بالانجليزية أرنولد وكريستى وبريجز Arnold ,, Christie and Briggs ، وترجمه وشرحه زكى محمد حسن).
(٢) دليل محتويات دار الآثار العربية (كتبه بالفرنسية جاستون فييت ، وترجمه بتصرف زكى محمد حسن ، من مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٩).
(٣) علم الآثار (تأليف جاردنر Gardner ، ترجمه محمود حمزة وزكى محمد حسن ، من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).

مطبوعات المجمع المصري للثقافة العلمية



للدكتور

زكى محمد حسن

عضو المجمع المصرى للثقافة العلمية
ومدرس الآثار الاسلامية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

القاهرة

مطبعة المستقبل

١٩٥١

كلمة المؤلف



وبعد فان نواة هذا الكتاب الصغير بحث ألقيته فى المؤتمر السنوى الحادى عشر للمجمع المصرى للثقافة العلمية

وقد أشرف على إعداده للطبع حضرة الزميل الأستاذ اسماعيل مظهر عضو المجمع ، فيسرنى أن أقدم اليه وافر الشكر

زكى محمد حسن

معهد الاثار الاسلامية
بكلية الاداب — جامعة فؤاد الاول
١٣ مارس سنة ١٩٤١

فهرس الكتاب

مقدمة

إن سنة الفنون جميعها أن يؤثر بعضها فى بعض ، وأن تتوارث وتتبادل الأساليب الفنية المختلفة . وقد وجد علماء الفنون والآثار أن العناصر الزخرفية فى كل فن من الفنون مشتقة من عناصر زخرفية فى فن أعرق منه فى القدم ، وأن هذه السلسلة الراجعة تعود بنا الى أقدم مراحل الفن التى نعرفها فى مصر وبلاد الجزيرة والصين والهند وبلاد الاغريق . ولا يزال الاخصائيون فى علم ما قبل التاريخ يثابرون على البحث وعمل الحفائر الأثرية لمعرفة الخطوات التى خطاها الانسان منذ عصوره الأولى حتى نشأت الطرز الفنية الرئيسية فى مصر وبلاد الجزيرة والصين وبلاد اليونان : وكثير من الباحثين لا يجعلون الفن الاغريقى فناً رئيسياً ، ويشيرون الى أنه نقل عن مصر وبلاد الجزيرة قسطاً وافراً من عناصره الفنية ، وإن تكن هذه العناصر لم تصله فى معظم الأحيان من مصادرها مباشرة ، بل أخذها عن بعض مراكز المدنية الأولى فى البحر المتوسط مثل فينقية وكريت وميسينى (١)

ومهما يكن من الأمر فان الذى يعنينا الآن هو أن الفن الصينى فن عريق فى القدم ، احتفظ بكثير من أساليبه الفنية على كر العصور ، وازدهر فى محيط اجتماعى واسع ، وكانت له وحدة فنية منذ الألف الثالثة قبل المسيح الي العصر الحاضر . وقد عرف المسلمون هذا الفن منذ فجر الاسلام ، وأعجبوا بمنتجاته فتأثروا بها

---

١ — انظر A.D.F. Hamlin: A History of Ornament Ancient andMedieval ص ١٣ — ١٦ ، وكتاب علم الآثار للاستاذ جاردنر (نقله الى العربية محمود حمزة وزكى محمد حسن ، من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) صفحة ١٩ وما بعدها . وراجع فى صفحة ١٠٣ وما بعدها من كتاب E. Blochet : Musulman Painting (London 1929) رأيا متطرفا فى أننا ، اذا استثنينا الصين ، رأينا الدين والفلسفة والعلم والفن فى كل أصقاع العالم المتمدين مشتقة كلها من العالم الاغريقى وليست إلا مظاهر جديدة ومختلفة من الفكر الهلينى .

فموضوع البحث الذى نحن بصدده هنا يشمل بيان العلاقة بين الصين والشرق الأدنى فى العصر الاسلامى ، ثم التحدث عن وجود التحف الصينية فى المدن الاسلامية فى العصور الوسطى ، وعن إعجاب المسلمين بتلك التحف ، وعن تقليدهم إياها ، ومحاكاتهم بعض الأساليب الفنية فيها ، وعن أوجه الشبه بين فنون الشرقين الأدنى والأقصى ، تلك الأوجه التى مهدت السبيل لهذا التبادل الفنى ، وجعلته سهلا ميسوراً

ولا ننسى فى هذه المناسبة أن من فضل العرب فى ميدان الحضارة معرفتهم أن قصب السبق فى الفنون حازته الأمم الحضرية القديمة ، فلما وحد الاسلام كلمتهم ، وعظم به شأنهم ، فامتدت فتوحاتهم ، وأخضعوا الايرانيين ودانت لهم مستعمرات بيزنطة فى آسيا وافريقية ، أتيح لهم الاتصال بالحضارات القديمة ، وتركوا قسطاً وافراً من حياتهم البدوية ، وشملوا برعايتهم الصناع والفنانين من أهل البلاد المغلوبة على أمرها ، فقام للاسلام فن جميل على أنقاض الأساليب الفنية التى كانت سائدة فى الأقاليم التى فتحها العرب ، وجعلوها قواما لعاهليتهم الواسعة الأطراف . وقد جمع الاسلام شتات هذه الأساليب الفنية المختلفة ، وطبعها بطابعه ، ولكن أتيح لها بعد ذلك أن تتأثر بفنون الشرق الأقصى ، وسنرى فى الصفحات التالية أن هذا الأثر كان واضحاً فى القسم الشرقى من العالم الاسلامى .

العلاقة بين الصين والشرق الأدنى

اتصل العرب والايرانيون والمصريون بالشرق الأقصى قبل الاسلام . فقد كانت التجارة بين الصين والهند وموانى البحر الأبيض فى يد العرب فى الجاهلية . واتسعت هذه التجارة فى القرن السادس الميلادى بطريق جزيرة سرنديب . وزاد اتساعها فى القرن السابع ، وأصبح ثغر سيراف على الخليج الفارسى مركزاً لتوزيع البضائع الصينية فى إيران وبلاد العرب . وقد ذكر المسعودى أن السفن الصينية كانت تدخل فى نهر الفرات الى الحيرة . (١)

أما تجارة الحرير بين الصين وروما وبيزنطة فكانت تمر بايران وبلاد الجزيره آتية من وسط آسيا ، وظلت هذه التجارة فى يد الايرانيين عدة قرون . وكان الصينيون والايرانيون قبل الاسلام بمدة طويلة يعجب كل منهم بالموضوعات الزخرفية على المنسوجات فى البلد الآخر ، ويعمل على محاكاتها ، فتخرج مصانع النسج أقمشة صينية نفيسة وذات زخارف ساسانية ، وأقمشة إيرانية وذات زخارف صينية .

ولم يضعف اتصال إيران بالصين حين نقصت تجارة المنسوجات الحريرية بسبب تربية دودة القز فى بيزنطة منذ منتصف القرن السادس الميلادى (٢)

ويلوح كذلك أن مصر فى العصر المسيحى كانت متصلة بآسيا الوسطى والأقاليم الغربية من الصين . ومن الأدلة على ذلك الزخارف القبطية التى ترى على قطعة من جلد كتاب عثرت عليه فى مدينة خوتشو البعثة العلمية الألمانية التى قامت بالحفائر فى طرفان وغيرها من المراكز الفنية فى بلاد التركستان الصينية . وقد لوحظ كذلك أن بعض الرسوم والتزاويق البوذية فى طرفان عليها مسحة مصرية قديمة ، مما يمكن تفسيره بأن اولئك الفنانين فى غربى الصين وصلهم شىء عن الفن المصرى

---

١ — مروج الذهب (طبع مصر سنة ١٣٤٦ هجرية) ج ١ ص ٦٢

٢ — بل إن فى القصص والأساطير الايرانية ما يدل على أن صناعا من الصين كانوا يعملون لبعض أباطرة الدولة الساسانية فى صنع التحف والتماثيل

راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص XVII

القديم (١). ومما يؤيد اتصال الصين بمصر فى القرن السادس الميلادى وفى فجر الاسلام أن كتباً مانوية مكتوبة باللغة القبطية قد كشفت فى مصر حديثاً (٢)

أما الاتصال بين الصين والعالم الأسلامى فيرجع الى عهد أسرة تنج (أو طانج) التى حكمت الصين بين عامى ٦١٨ و ٩٠٦ بعد الميلاد.

وقد قيل إن النبي عليه السلام قال: «اطلبوا العلم ولو فى الصين»؛ ولسنا نستطيع أن نقطع بصحة نسبة هذا الحديث اليه — صلى الله عليه وسلم؛ ولكنه يدل على أن العرب كانوا يعرفون الصين ويدركون بعدها عنهم

وجاء ذكر المسلمين فى المصادر الصينية لأول مرة فى بداية القرن السابع الميلادى (٣)؛ وأشار المؤرخون الصينيون الى الدين الجديد فى «مملكة المدينة» وذكروا مبادىء الاسلام، قائلين إنها تختلف عن مبادىء بوذا، وإن أتباعها لا تماثيل فى معابدهم ولا أصنام ولا صور؛ وأضافوا الى ذلك أن فريقا من المسلمين قدموا الى كنتون فى فاتحة حكم أسرة «تنج» وحصلوا من امبراطور الصين على الأذن بالبقاء فيها، واتخذوا لأنفسهم بيوتا جميلة تختلف فى طرازها عن البيوت الصينية، وكانوا يطيعون رئيسا ينتخبونه من بينهم (٤).

وفى بعض الأساطير عند المسلمين من أهل الصين أن ملك تلك البلاد «تاى تسونج» أرسل الى النبي عليه السلام ليوفد بعثة لنشر الأسلام فى الصين، فبعث النبي ثلاثة من الصحابة، توفى اثنان منهم فى الطريق ووصل الثالث الى الصين، فأحسن

---

١ — راجع A. Grünwedel : Altbuddhistische Kultstätten in Chinesische-Turkestan (III Exped. Berlin 1912) ص ١٤٨ و ١٤٧ و ١٥٣ وشكل ٣٣٧ و ٣٣٨

٢ — انظر كتابنا «الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى» ص ١٣٢ — ١٣٣

٣ — راجع E. Bretschneider : On the knowledge possessed by the Ancient Chinese of the Arabs and Arabian Colonies (لندن سنة ١٨٧١) ص ٦؛ و Th. Arnold : The Preaching of Islam (الطبعة الثالثة فى لندن سنة ١٩٣٥) ص ٢٩٤ — ٢٩٥

٤ — انظر P. Dabry de Thiersant: Le Mahométisme en Chine (باريس سنة ١٨٧٨) ج ١ ص ١٩ — ٢٠

الملك استقباله وساعده فى إنشاء مسجد بمدينة كنتون . كما أن فى بعض أساطيرهم الأخرى أن الامبراطور الصينى « ون تى » بعث الى النبى رسولا يطلب اليه أن يسافر بنفسه الى الصين ، فاعتذر عليه السلام ، وأوفد مع الرسول أربعة من الصحابة على رأسهم خاله سعد بن أبى وقاص ، الذى كان أول من بشر بالاسلام فى الصين ، والذى يقال إنه توفى فيها ودفن فى ظاهر مدينة كنتون بقبر لايزال ينسب اليه (١) وقد زعموا فى هذه المناسبة أن رسول الامبراطور رسم صورة رسول الله سرا وسلمها الى سيده . على أن هذه الاساطير لاتقوم على أى أساس علمى صحيح

وأكبر الظن أن الاسلام دخل الى الصين على يد تجار ساروا فى الطريق البحرى الذى كانت تتبعه السفن التجاريه (٢) ولكن أقدم اتصال سياسى بين الصين والشرق الاسلامى جاء ذكره فى المصادر التاريخية كان بالطريق البرى ؛ فان فيروز بن يزدجرد كتب الى امبراطور الصين يسأله المساعدة فى صد غارة العرب الذين فتحوا بلاده وهلك على يدهم أبوه يزدجرد ملك الفرس . وقد أبى امبراطور الصين أن يقدم اليه المدد العسكرى المطلوب ، محتجا ببعد الشقة (٣) . ولكن قيل إنه أرسل الى المدينة مندوبا من قبله للدفاع عن قضية فيروز وليتبين قوة الجماعة الاسلامية الفتية . وقيل أيضا إن الخليفة عثمان بن عفان أرسل أحد قواد العرب لمرافقة السفير الصينى فى عودته سنة ٦٥١م . ، وإن امبراطور الصين أكرم وفادة هذا القائد

وفى عهد الوليد بن عبدالملك (٨٦ — ٩٦ هـ ؟ ٧٠٥ — ٧١٥ م) قدم القائد العربى قتيبة بن مسلم واليا على خراسان ، فكانت له فيها حروب وفتوح ، وعبر نهر جيحون (اموداريا Oxus) ودانت له بخارى وسمرقند وغيرها من المدن ، حتى وصلت جيوشه الى حدود الصين ؛ فأرسل الى الأمير الصينى وفدا ذكرت المصادر العربية خبره .فكتب الطبرى أن ذلك الأمير قال لهبيرة بن المشمرج الكلابى زعيم

---

١ — انظر كتاب « نظرة جامعة الى تاريخ الاسلام فى الصين واحوال المسلمين فيها » للاستاذ الصينى المسلم « محمد مكين » (المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٥٣ هـ) ص ٦ — ٩

٢ — اقرأ عن انتشار الاسلام فى الصين مقال الاستاذ هارتمان فى دائرة المعارف الاسلامية ، مادة « الصين» الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٦ وما بعدها

٣ — تاريخ الامم والملوك للطبرى ج ٤ ص ٢٦٤ و ج ٥ ص ٧٣ (الطبعة الاولى بالمطبعة الحسينية المصرية)

المندوبين العرب « انصرفوا الى صاحبكم فقولوا له ينصرف فانى قد عرفت حرصه وقلة أصحابه وإلا بعثت عليكم من يهلككم ويهلكه » فأجاب هبيرة « كيف يكون قليل الأصحاب من أول خيله فى بلادك وآخرها فى منابت الزيتون ؟ ! وكيف يكون حريصا من خلف الدنيا قادرا عليها وغزاك ؟ ! وأما تخويفك إيانا بالقتل فان لنا آجالا اذا حضرت فأكرمها القتل فلسنا نكرهه ولا نخافه » قال « فما الذى يرضى صاحبك ؟ » قال « إنه قد حلف أن لا ينصرف حتى يطأ أرضكم ويختم ملوككم ويعطى الجزية » قال « فانا نخرجه من يمينه ،نبعث اليه بتراب من تراب أرضنا فيطأه ونبعث ببعض أبنائنا فيختمهم ، ونبعث اليه بجزية يرضاها » قال الطبرى « فدعا بصحاف من ذهب فيها تراب وبعث بحرير وذهب وأربعة غلمان من أبناء ملوكهم ثم أجازهم فأحسن جوائزهم فساروا فقدموا بما بعث به فقبل قتيبة الجزية وختم الغلمة وردهم ووطىء التراب » (١)

وقد ذكرت المصادر التاريخية الصينية أن رسولا اسمه سليمان جاء من قبل الخليفة هشام بن عبد الملك الى الامبراطور الصينى «هسوان تسونج » سنة ٧٢٦ م (١٠٨ ه) وزادت العلاقة السياسية بين العرب والصين فى نهاية حكم هذا الامبراطور ؛ فان ثائراً أقصاه عن العرش فتنازل عنه لابنه «سوتسونج » سنة ٧٥٦ م (١٣٩ ه) . وطلب هذا الملك الجديد من الخليفة العباسى المنصور أن يظهره على خصمه المغتصب، فلبى المنصور طلبه وأرسل اليه فرقة من الجنود العرب ،استطاع بوساطتها أن يسترد سلطانه ويستولى على عاصمتيه سينجان فو وهونان فو . والمعروف أن أولئك الجند لم يرجعوا الى بلادهم بعد انتهاء مهمتهم ؛ بل طاب لهم العيش فى الصين ، فاستقروا فيها وتزوجوا من بناتها (٢)

وتشهد المصادر الصينية بوجود جموع من المسلمين فى الصين فى عهد أسرة تنج. وكان معظمهم من التجار الذين نزلوا الثغور ؛ ولا غرو فقد كانت التجارة بين الشرق

---

١ — أنظر نفس المرجع ، فى حوادث سنة ٩٦ هجرية ج ٨ ص ١٠٠ — ١٠١

٢ — راجع P. de Thiersant : Le Mahométisme en Chine ج ١ ص ٧٠-٧١ ؛ M. Broomhall Islam in China (لندن سنة ١٩١٠) ؛ و Th. Arnold : The Preaching of Islam ص ٢٩٥-٢٩٦

والغرب فى يد المسلمين إلى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى (التاسع الهجرى) وكان التجار المسلمون يبحرون من الخليج الفـارسى — الذى كانوا يسمونه فى القرن التاسع الميلادى (الثالث الهجرى) الخليج الصينى (١) — ويعبرون المحيط الهندى مارين بسرنديب وجزائر البحار الجنوبية إلى أن يصلوا موانى الصين التجارية. وقد قل مجىء الصينيين أنفسهم إلى الخليج الفارسى منذ بداية القرن التاسع الميلادى وزاد سفر العرب الى البحار الجنوبية (٢)

ومن المسلمين الذين زاروا الصين رحالة عربى اسمه سليمان، وصلنا وصف سياحته فى الهند والصين — كتبه سنة ٢٣٧ هـ (٨٥١ م) - ومعه ذيل كتبه نحو سنة ٣٠٤هـ (٩١٦ م) مؤلف اسمه ابو زيد حسن. وقد طبعت هـذه الرحلة سنـة ١٨١١ على يد المستشرق لانجلس Langlès ، ثم نشرها المستشرق رينو Reinaud مع ترجمة فرنسية سنـة ١٨٤٥ ، كما أحاط بهـا المستشرق فران Ferrand فى مجموعة الرحـلات والنصوص الجغرافية العربية والفـارسية والتركية الخاصة بالشرق الأقصى والتى ترجمهـا إلى الفرنسية وعاق عليهـا ونشرها فى مؤلف من مجلدين (٣)

وفى هذه الرحلة بيانات عن علاقة المسلمين بالصين فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد) : منها أن مـدينة خانفو — وقد كانت مجتمع التجار — كان فيها رجل مسلم « يوليه صاحب الصين الحكم بين المسـلمين الذين يقصدون إلى تلك الناحية ... وإذا كان فى العيد صلى بالمسلمين وخطب ودعا

---

١ — أنظر Ph. Walter Schulz : Die persisch - islamische Miniaturmalerei ج ١ ص ٤٨

٢ — راجع W. Heyd : Histoire du Commerce du Levant (Leipzig 1923) ج ١ ص ٢٩

٣ — Relation de Voyages et Textes Géographiques Arabes, Persans et Turks Relatifs à l'Extrême-Orient de VIIIe au XVIIIe siècles, Traduits, Revus et Annotés par GABRIEL FERRAND, (باريس ١٩١٣ - ١٩١٤)

لسلطان المسلمين (١) » . وذكر هذا الرحالة «أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيراف ، وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان وغيرها إلى سيراف ، فيعبى فى السفن الصينية بسيراف ، وذلك لكثرة الأمواج فى هذا البحر وقلة الماء فى مواضع منه » ثم وصف بعد ذلك المحطات المختلفة التى تقف عندها السفن فى طريقها إلى الصين ، وتطرق إلى الكلام عن « أخبـار بلادالهند والصين أيضاً وملوكها » ومما كتبه فى هذا الفصل « أن أهل الهند والصين مجمعون على أن ملوك الدنيا المعدودين أربعة ، فأول من يعدون من الأربعة ملك العرب ، وهو عندهم إجماع لا اختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك وأكثرهم مالا وأبهاهم جمالا (كذا) وأنه ملك الدنيا الكبير الذى ليس فوقه شىء (٢) . ويعد ملك الصين نفسه بعـد ملك العرب (٣) !

وفى الذيل الذى كتبه أبو زيد أحاديث طلية عن علاقة المسلمين بالصين ، وبعضها بعيد الاحتمال ، كحديث القرشى المسمى ابن وهب الذى زار بلاط ملك الصين ، ورأى فيه صور الرسل ، وبينها صورة محمد عليه السلام راكبا جملا وأصحابه محدقون به (٤) . وقد أشار المسعودى إلى هذه القصة فى كتابه « مروج الذهب » بالفصل الذى عقده للحديث عن ملوك الصين (٥) .

ولكن الظاهر أن المواصلات البحرية لم تكن متصلة تماماً بين الصين والشرق الأدنى فى عصر المسعودى (القرن ٤ هـ ؟ ١٠م) ؛ فإن السفن من

---

١ — وفى بعض المصادر الصينية أن هذا النوع من الامتيازات الاجنبية امتد الى الجاليات الاسلامية الاخرى فى الصين ، فكان لكل منها قاضيها وشيوخها ومساجدها وأسواقها ، راجع Chau-Ju-Kua : Chu-fan-chï translated from Chinese and annotated by F. Hirth and W.W. Rockhill (Petersburg 1921) ص ١٦ ـ ١٧

٢ — أنظر صفحة ٢٦ من النص العربى لرحلة سليمان

٣ — لسنا نعرف نصيب هذا القول من الصحة ، ولكنا نقلناه لدلالته على منزلة العرب فى الصين .

٤ — أنظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان واقرأ تعليق الاستاذ بلوشيه E. Blochet على هذه القصة فى كتابه Musulman Painting ص ١٩

٥ — راجع مقالنا عن « السيرة فى الفن الاسلامى » بعدد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المقتطف

الجانبين لم تعد تبحر إلا حتى مدينة تسمى « كلة » فى منتصف الطريق بين البلدين .
وقد أشـــار المسعودى إلى ذلك فى حديثه عن رجل من التجار من أهل مدينة سمرقند « خرج من بلاده ومعه متاع كثير حتى انتهى إلى العراق ، فحمل من جهازه وانحدر إلى البصرة ، وركب البحر حتى أتى إلى بلاد عمان ، وركب إلى بلاد كله وهى النصف من طريق الصين أو نحو ذلك والبها تنتهى مراكب الاسلام من السيرافيين والعمانيين فى هـذا الوقت فيجتمعون مع من يرد من أرض الصـين فى مراكبهم وقد كانوا فى بدء الزمان بخلاف ذلك ، وذلك أن مراكب الصين كانت تأتى بلاد عمان وسيراف من ساحل فارس وساحل البحرين والأبلة والبصرة فلذلك كانت المراكب تختلف فى المواضع التى ذكرنا إلى ماهناك ، ولما عدم العدل وفسدت النيات وكان من أمر الصين ماوصفنا التقى الفريقان جميعـا فى هذا النصف . ثم ركب هذا التاجر من مدينة كله فى مراكب الصينيين إلى مدينة خانفو (١) »

وكذلك أشار المسعودى إلى بعض أقوام السند يقـــال لهم الميدوم وتحدث عن قرصنتهم ، فقال « ولهم بوارج فى البحر تقطع على مراكب المسـلمين المجتازة إلى أرض الهند والصين وجدة والقلزم وغيرها كالشوانى فى بحر الروم » (٢)

وأشار أيضا إلى أن فاتحا أغار على مدينة خانفو (كنتون) وقطع ما كان حولها من غابات شجر التوت « اذ كان يحتفظ به لما يكون من ورقه وما يطعم منه لدود القز الذى يغزل به الحرير ، فكان ذهاب الشجر داعياً إلى انقطاع الحرير الصينى وجهازه إلى بلاد الاسلام » (٣)

ومما ذكره ابو زيد أن السفن الصينية القـادمة من سيراف كانت إذا وصلت جده أقامت بها ونقل مافيها من الأمتعة التى تحمـل إلى مصر فى مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القلزم ؛ لأن مراكب السيرافيين كانت لاتستطيع الملاحة فى شمالى البحر الأحمر .

---

١ — أنظر مروج الذهب للمسعودى ج ١ ص١٩
٢ — راجع كتاب التنبيه والاشراف للمسعودى (طبع عبد الله إسماعيل الصاوى بالقاهرة سنة ١٩٣٨ م) ص٤٩
٣ — أنظر مروج الذهب ج ١ ص ٨٤

وقد كانت حركة النهضة القومية الايرانية فى العصر العباسى تجد مرتعاً خصباً فى شرق إيران ، حيث كان القوم على اتصال وثيق بأهل تركستان . وفى عصر بنى سامان (٢٦١-٣٨٩ هـ ؟ ٨٧٤ - ٩٩٩) ببلاد ماوراء النهر كانت التجارة واسعة مع الصين ، وكان الاقبال على منتجاتها شديداً . وكان الاويغور — سكان الطرق التجارية المارة بآسيا الوسطى — من أتباع المذهب المانوى ، نقله اليهم لاجئون من إيران .

وقد وصل الينا أن الأمير الساماني نصر بن أحمد (٣٠١-٣٣١هـ ؟ ٩١٣ -٩٤٢م) أمر الشاعر الايرانى رودكى بنظم كليلة ودمنة ، ثم طلب بعد ذلك إلى فنانين صينيين أن يوضحوا مخطوطات الترجمة المنظومة بالصور ليطرب الناس بقراءتها (١) ولا ريب فى أن بنى سامان كان سهلا عليهم استخدام الفنانين من أهل الصين فقد كانت صلتهم كبيرة ببلاط ملوك الصين (٢) ، وكانت تجارتهم مع تلك البلاد زاهرة (٣) ؛ إذ كان الطريق البرى بين البلدين مطروقا (٤) وفضلا عن ذلك فان الكاتب الصينى شاو يوكوا Chan Ju Kua ترك بعض البيانات الثمينة عن التجارة بين الصين والشرق الاسلامى فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) وقد كان هذا الكاتب مفتشاً للتجارة الخارجية فى إقليم فوكين بالصين . وكتب فى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى مؤلفا عن الأمم الأجنبية وتجارتها مع بلاده . وعنوان هذا الكتاب شوفان شى Chu-fan-chi وقد ترجمه الى الانكليزية الاستاذان هرث F. Hirth وروكهل W.W. Rockhill ونشراه سنة ١٩١١

---

١ — أنظر كتابنا « الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى » ص ٨٠ .

٢ — راجع E. Blochet : Notices sur les manuscrits persans et arabes de la collection Marteau. Notices et Extraits des Manuscrits de la BibliothèqueNationale XLI ص ٢١٩ ــ ٢٢٠

٣ — راجع W.Barthold : Turkestan Down to the Mongol Invasion (لندن ١٩٢٨) ص ٢٣٦ ــ ٢٣٧ وقد كتب المؤرخ الايرانى ابو سعيد عبدالحى جرديزى فى منتصف القرن الخامس الهجرى (١١ م) عن الطريق البرى بين الصين وبلاد ماوراء النهر ووصف بعض مراحله وصفا صحيحا . راجع مقال الاستاذ هارتمان عن الصين فى دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٤

٤ ــ أنظر مروج الذهب للمسعودى ج ١ ص ٩٦ .

بمدينة سنت بطرسبرج مع شروح وتعليقات من مراجع أخرى وصدراه بمقدمة فيها موجز عن تاريخ التجارة بين الشرقين الأقصى والأدنى ، ذكرا فيه أن التجارة البحرية فى العصور القديمة والعصور الوسطى بين مصر وإيران والشام من ناحية والشرق الأقصى والهند من ناحية أخرى كان معظمهـــا فى أيدى العرب وكانوا يؤسسون منذ العصور القديمة محطات فى أهم الموانى التى يمرون بها .

ومما كتبه ياقوت الحموى (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ؟ ١٢٢٩ م) فى مادة الصين من كتابه « معجم البلدان » أن شخصا اسمه ابراهيم بن اسحق « كان يتجر الى الصين فنسب اليها » ، وأن سعد الخير الانصارى الأندلسى كان يكتب لنفسه الصينى لأنه كان قد سافر من المغرب الى الصين ، وأن بلدة صغيرة تحت واسط كان يقال لها الصينية ويقال لها أيضا صينية الحوانيت (١)

وحدث فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) أن ظهر المغول على مسرح السياسة فى الشرق . وهم قوم رحل من صحراء غوبى فى آسيا الوسطى ، غزوا بلاد الصين بقيادة قبلاى خان (أخى هولا كو الذى قضى بعد ذلك على الدولة العباسية) سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٨ م) واستولوا على أزمة الحكم فيها ، فأسسوا أسرة يوان التى ظلت صاحبة السلطان فى تلك البلاد حتى عام ٧٦٨ هـ (١٣٦٧م) وقد أغاروا على بلاد ماوراء النهر ثم على إيران وبلاد الجزيرة . واستطاع هولاكو حفيد جنكيز خان أن يتوج فتوحات المغول بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨م) ، بعد أن كان قد قضى على دولة ملوك خوارزم فى النصف الأول من القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) وأسس فى إيران أسرة الايلخان التى ظلت تحكمها الى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦م) .

وهكذا نرى أن المغول أو التتر كانت لهم بين القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد) دولة واسعة الأطراف فى آسيا ، فكانت الصين وإيران خاضعتين لحكم جملة أعضاء من بيت مغولى واحد . ومع أن أمراء الأسرة الايلخانية وأتباعهم تهذبوا بالحضارة الايرانية ثم اعتنقوا الاسلام ، فانهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين المغول فى الصين . على أن صلة أسرة

---

(١) — أنظر معجم البلدان لياقوت (طبع مصر) ج ٤ ص ٤٠٨

الايلخان بأسرة « يوان » لم يكن قوامها رابطة الجنس والقرابة فحسب ، بل زادت التجارة بين البلدين فى عصر الأسرتين المذكورتين ، كما عظم نفوذ الصين الثقافى فى إيران بفضل الموظفين والتراجمة والفنانين والصناع من الصينيين ، الذين قدموا من الشرق الأقصى وآسيا الوسطى وصحبوا المغول فى ملكهم الجديد .

والمعروف أن جموعا من المسلمين هاجروا الى الامبراطورية الصينية بعد غارات المغول . وكانوا مختلفى الجنس بين عرب وإيرانيين وترك ، كما كان منهم التجار والصناع والفنانون والجند وأسرى الحرب والفلاحون . وقد استقر عدد كبير منهم فى وطنهم الجديد . وكونوا جالية إسلامية كبيرة ، امتازت بنشاطها ولم تلبث أن فقدت معظم مميزاتها الجنسية واندمجت فى أهل البلاد وتقلد بعض أفرادها الوظائف السامية ولا سيما فى عصر قبلاى خان . وقد لاحظ وجودهم ماركو بولو الذى عاش فى الصين بين عامى ١٢٧٥ و١٢٩٢ بعد الميلاد (٦٧٤ - ٦٩٣ هجرية) والذى كان مقربا إلى الامبراطور المذكور ، وقد أتى ماركو بولو فى وصف رحلته بكثير من البيانات عن المسلمين فى الصين وعن العلاقة بين الصين والشرق الأدنى (١)

كما أن الرحالة المغربى ابن بطوطة زار عدة مدن ساحلية بالصين فى منتصف القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) . وتحدث عن حسن لقاء المسلمين فيها (٢) ؛ وذكر أنه « فى كل مدينة من مدن الصين مدينة للمسلمين ينفردون بسكناهم ولهم فيها المساجد لاقامة الجمعات وسواها وهم معظمون محترمون » (٣)

وسقطت أسرة ايلخان المغولية سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦م) فى إيران ؛ ثم سقطت أسرة يوان المغولية فى الصين ، وحكمت بها أسرة منج بين عامى ٧٧٠ و ١٠٥٤هـ (١٣٦٨ - ١٦٤٤ م) . بينما لم تقم فى إيران دولة كبيرة على أثر الأسرة الايلخانية مباشرة ، بل خلف هذه الأسرة عدة دويلات ؛ حتى جاء الفاتح التترى الجديد تيمورلنك ، الذى اتخذ سمرقند عاصمة لملكه وأسس دولة ظلت تحكم إيران من سنة ٧٧١ هـ (١٣٦٩ م) الى سنة ٩٠٦ هـ (١٥٠٠ م)

١ - راجع مقال الاستاذ هارتمان عن الصين فى دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٧ ومابعدها

٢ - رحلة ابن بطوطة (الطبعة الاوربية) ج ٤ ص ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٣

٣ - المرجع السابق ص ٢٥٨

وكان طبيعيا أن ينشأ الود المتبادل بين أسرة منج وأسرة تيمور بعد نجاحهما فى تقويض نفوذ المغول . فنمت العلاقة بين الصين وإيران فى عصر تيمور وخلفائه وتبودلت البعثات بين البلدين فى عصر تيمور وابنه شاه رخ ، فأرسل تيمور ثلاث بعثات الى امبراطور الصين ؛ واستقبل شاه رخ ثلاث بعثات صينية فى بلاطه .

والحق أن العلاقة بين الصين وإيران لم تكن فى عصر من العصور أوثق منها فى عصر شاه رخ (٨٠٧ – ٧٥٠ هـ ؟ ١٤٠٤ – ١٤٤٧) . وقد كان ابنه بايسنقر (الذى توفى قبله بأربع عشرة سنة) أكبر رعاة فن التصوير فى إيران ، فضم المصور غياث الدين الى البعثة التى أرسلها والده شاه رخ الى امبراطور الصين نحو سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) والتى عادت سنة ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م) . وقد أمر بايسنقر المصور المذكور أن يكتب وصفا لرحلته ومايشاهده ، ففعل المصور ذلك ، ووصل الينا ما كتبه غياث الدين ، بوساطة الكاتب كمال الدين عبد الرزاق المتوفى فى نهاية القرن التاسع الهجرى ، (الخامس عشر الميلادى) ، والذى أتى فى كتابه « مطلع السعدين » على خلاصة ما كتبه غياث الدين . وقد ترجم هذ الكتاب الى الفرنسية على يد المستشرق كترمير Quatremère (١) .

ويلوح أن المسلمين فى الصين لم يندمجوا فى أهل البلاد إلا منذ نهاية القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) ؛ فقد كانوا قبل سقوط أسرة يوان المغولية يحسبون جالية أجنبية ؛ بينما أصبحوا فى عصر منج (١٣٦٨ — ١٦٤٣ م) أقرب الى الصينيين أنفسهم ، ولاسيما أن عددهم لم يزد بقدوم لاجئين جدد ؛ وضعف اتصالهم ببنى دينهم خارج الصين فاختلطوا بسائر مواطنيهم واتخذوا عاداتهم وملابسهم ، ووصل بعضهم الى أسمى المناصب بين موظفى الدولة وشملهم الأباطرة برعايتهم وسمحوا لهم بتشييد المساجد العديدة فى أنحاء البلاد .

والحق أن العلاقة فى عصر منج بين الصين وأمراء المسلمين على حدودها الغربية كانت طيبة جداً ، كما تشهد بذلك السفارات التى أشرنا اليها . وقد قيل إن

---

١ — راجع E. Quatremère : Matla - Assaadein ou madjmaa albahrein, Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque du Roi XIV, 1 (Paris 1843.) ص ٣٨٧ — ٤٢٦

شـاه رخ أرسل مع بعض سفراء الصين رداً على امبراطورهم يحييه فيه ويشرح له مزايا الاسلام ويدعوه الى اعتناقه

وظل المســـلمون فى الصين ينعمون برعاية الحـكومة حتى سقطت أسرة منج وخلفتها أسرة مانشو (سنة ١٦٤٤ م) التى قام المسلمون فى عهدها ببضع ثورات

على أن الجزء الشرقى من العالم الاسـلامى ظل على اتصال بالصين فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ — ١٧ م) وسنرى أثر هذا الاتصال على المنتجات الفنية الايرانية فى عصر الدولة الصفوية (١) ، وهى التى يقف عندها بحثنا فى الفنون الاسلامية ؛ لأن هذه الفنون بدأت فى الاضمحلال منذ القرن الثانى عشر الهجرى (١٨ م) فضـلا عن أنها فقدت صلتها بفنون الشرق الأقصى ؛ ويممت وجهها شطر اوربا ، تستلهم فنونها الأساليب الفنية والعناصر الزخرفية ، مما كان السبب الأكبر فى فقدانها ذاتيتها ومميزاتها الخاصة .

---

١ — قيل فى هذا الصدد إن العلاقات التجارية والفنية بين الشرقين الأقصى والأدنى أصبحت وثيقة جداً فى العصر الصفوى حتى غدت أصفهان مسرحا للغرام بـكل ما هو صينى . راجع E. Blochet : Musulman Painting ص ٦٢

التحف الصينية والفنانون الصينيون فى الشرق الاسلامى

أوجزنا فى الصفحات السابقة تاريخ العلاقة التجارية والسياسية بين الصين والشرق الأدنى . ونريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية وأن نلم ببعض نتائج الحفائر الأثرية ، لنتبين الى أى حد كان الفنانون الصينيون قد امتد نشاطهم الي الشرق الأدنى ، فاشتغل بعضهم فى ربوعه وأتيح لهم أن يؤثروا تأثيراً مباشراً فى الفنانين المسلمين .

والمعروف أن العرب حين فتحوا فرغانة وجدوا فيها شيئا كثيراً من بدائع التحف الصينية . ولا غرو فان هذه الأقاليم تقع على مقربة من حدود الصين وكان أهلها متصلين بالصين منذ العصور القديمة ، كما أن صناعا من الصينيين كانوا بين الأسرى الذين وقعوا فى يد العرب حين فتحوا تلك الأصقاع

وقد أشار الطبرى الى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة كش من أعمال سمرقند علي يد خالد بن ابراهيم والى بلخ سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ م) فقال :

« وفى هذه السنة غزا أبو داود خالد بن ابراهيم أهل كش ، فقتل الاخريد ملكها .. وأخذ أبوداود من الاخريد وأصحابه حين قتلهم من الأوانى الصينية المنقوشة المذهبة التى لم ير مثلها ، ومن السروج الصينية ومتاع الصين كله من الديباج وغيره ، ومن طرف الصين شيئا كثيراً (١)

وكان فى بغداد منذ نهاية القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) سوقا خاصة لبيع التحف الصينية وقد كتب اليعقوبى فى وصف بغداد :

« وينقسم طرق الجانب الشرقى وهو عسكر المهدى خمسة أقسام ، فطريق مستقيم الى الرصافة الذى فيه قصر المهدى والمسجد الجامع ، وطريق فى السوق التى يقال لها سوق خضير وهى معدن طرائف الصين (٢)

وفى المصادر الصينية نص تاريخى يشير الى وجود فنانين صينيين بمدينة الكوفة

---

١ — تاريخ الأمم والملوك للطبرى (طبعة مصر) ج ٩ ص ١٥٠

٢ — كتاب البلدان لليعقوبى ص ٢٥٣

فى منتصف القرن الثامن الميلادى ، فان الكاتب الصينى «توهوان» كان فى الأسر عند العرب سنة ٧٥١ م ، ونجح فى الهرب سنة ٧٦٢ ففر علي سفينة تجارية الى كنتون ، ومنها الى وطنه سينجان فو ؛ ثم تحدث عن مدينة الكوفةفى كتاب له وذكر أن صناعا من بنى وطنه كانوا أسرى فيها وأنهم علموا الصناع المسلمين نسج الأقمشة الحريرية الخفيفة وصناعة التحف الذهبية والفضية فضــلا عن النقش والتصوير (١) . وقد يكون فى حديث هذا الكاتب الصينى شىء من المبالغة ، ولكن له مغزاه على كل حال .

وأشار ابن خرداذ به المتوفى سنة ٢٣٥ هـ (٨٤٩ م) فى كتابه المسالك والممالك الى بعض ثغور الصين وما يستورد منها ثم أجمل القول عن صادرات تلك الأقاليم ، فكتب :

« والذى يجىء فى هـذا البحر الشرقى من الصين الحرير والفرند (٢) والكيمخاو (٣) والمسك والعود والسروج والسمور (٤) والغضار (٥) ... الخ » (٦)

وتحدث الجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ؟ ٨٦٩ م) فى كتابة « البخلاء » (٧) عن أصدقاء زاروا رجلا عنده مائدة من حجر العقيق وآنية صينية ملمعة (٨)

وقد عثر فى أنقاض مدينة سامرا على أنواع من الفخار والخزف الصينى الذى يرجع عهده الى أسرة تنج (٩) وفى القسم الاسلامى من متاحف الدولة فى برلين مجموعة

---

١ — أنظر P. Pelliot : Des Artisans Chinois à la Capitale Abbasside en 750-762 فى العدد ٢٦ (سنة ١٩٢٩) من مجلة Toung Pao ص ١١٠ — ١١٢

٢ — الفرند الحرير الملون تصنع منه الثياب

٣ — الكيمخاو من الفارسية « كيمخا » وكيمخا يعنى الحرير المشجر أو الوشى

٤ — السمور على وزن تنور دابة يتخذ من جلدها فراء ثمينة أو هى الفراء نفسها . واسم هذه الدابة بالفرنسية martre وبالانجليزية sable وبالالمانية Zopel واسمها العلمى mustella Zibelina أو martes zibellina

٥ — الغضار الخزف

٦ — انظر كتاب المسالك والممالك (طبعة دي غوية) ص ٦٩ — ٧٠

٧ — كتاب البخلاء (طبعة فان فلوتن) ص ٥٧

٨ — المعروف أن التلميع فى الخيل « أن يكون فى الجسد بقع تخالف لونه » فلعل المقصود أن الأوانى المذكورة كان كل منها ذا ألوان مختلفة

٩ — انظر F. Sarre: Die Keramik von Samarra

طينة من هذا الخزف الصيني الذى عثرت عليه البعثة الالمانية فى حفائر سامرا ، والمعروف أن سامرا ظلت عاصمة العالم الاسلامى نحو خمسين عاما من القرن الثالث الهجرى (١)

ومما ذكره التاجر سليمان فى رحلته التى أشرنا اليها أن عند الصينيين الغضار الجيد يصنعون منه أقداحا فى دقة القوارير الزجاجية مع أنها من الغضار (٢)

ومر بنا أن الأمير السامانى نصر بن أحمد طلب الى فنانين صينيين أن يوضحوا بالصور بعض مخطوطات الترجمة التى نظمها الشاعر رودكى لكتاب كليلة ودمنة (٣) . والمعروف أن بلاد ما وراء النهر وبلاد التركستان كانت فى عصر الدولة السامانية(٢٦١ — ٣٨٩ هـ ؟ ٧٧٤ — ٩٩٩ م) أزهر الأقاليم الاسلامية ؛ فكان بلاط أمرائها مجمع العلماء والأدباء والفنانين ، وذاع صيت بخارى وسمرقند فى أنحاء العالم الاسلامى . ولا ريب فى أن بعض الصناع والفنانين من أهل الصين كان يقيم فى تلك الأقاليم ويكسب عيشه بالعمل فيها ؛ فان كثيرين من أهل الصين كانوا يهاجرون الى الأقاليم الغربية فى بلادهم والى آسيا الوسطى ثم الى الأصقاع الشرقية من الامبراطورية الاسلامية . وقد جاء ما يؤيد ذلك فى يوميات راهب صينى سافر الى إيران بطريق آسيا الوسطى بين عامى ١٢٢١ و ١٢٢٤ بعد الميلاد (٦١٨ و ٦٢١ هجرية) ؛ إذ كتب عند الكلام عن سمرقند « ان الصناع الصينيين كانوا يعيشون هناك فى كل مكان» (٤)

وقد جاء فى عدة مواضع من الشاهنامه ذكر التحف الواردة من الصين . من ذلك إشارة إلى جارح أسود ، كان أكرم الجوارح على الملك بهرام ، وكان الخاقان

---

١ — انظر كتابنا « الفن الاسلامى فى مصر » ج ١ ص ٢٤ وما بعدها

٢ — راجع Voyage du marchand arabe Suleiman en Inde et en Chine suivi de remarqus par Abu Zayd Hassan. Traduit par Gabriel Ferrand (Les Classiques de l'Orient vol. VIII) باريس ١٩٢٢ ص ٥٤

٣ — الظاهر أن أولئك الفنانين الصينيين كانوا ملحقين ببعثة سياسية صينية جاءت لزيارة أمير بخارى » ؛ أنظر E. Blochet; Musulman Painting ص ٤٥

٤ — أنظر Bretschneider: Mediæval Researches from Eastern Asiatic Sources . (لندن سنة ١٨٨٨) ج ١ ص ٧٨ .

ملك الصين قد أهداه اليه » مع جملة من الهدايا والتحف وسائر ما يجلب من أرض الصين» (١)

والمعروف أن أمير بغداد ، حين لقب بمالك الدولة فى سنة ٤٢٣ هـ (١٠٣١م) بعث للخليفة ألطافا كثيرة ، كان منها ثلثمائة مبخر صينى (٢) . وكان بين الكنوز الفنية التى جمعها خلفاء الفاطميين ووزراؤهم مقادير كبيرة من الخزف الصينى ، وقد فصلنا الكلام عن ذلك فى كتابنا كنوز الفاطميين (ص ٦٨ - ٧٠)

وذكر القزوينى (٦٠٠ -٦٨٢ هـ ٢٠٣م-١٢٨٣ م) فى كتابه « آثار البلاد وأخبار العباد »أن التجار كانوا يصدرون من جاوة الأوانى الصينية إلى كل بلاد الدنيا(٣)

وجاء فى كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين أن كثيراً من المصورين الصينيين قدموا إلى إيران فى عهد هولاكو وغازان والجايتو ، كما انتشرت فى دولتهم الكتب الموضحة بالصور الصينية . والحق أن هولاكو وخلفاءه كانوا يشملون رجال الفن برعايتهم ، بل كانوا حين يخربون المدن فى حروبهم يعنون بانقاذ الفنانين وأرباب الصناعات ، وكان المغول يرسلون إلى الصين وآسيا الوسطى كثيراً من الفنانين والصناع الذين أبقوا على حياتهم حين كانو يدمرون المدن فى إيران والشرق الأدنى ويمعنون فى سكانها قتلا . وكان بعض أولئك الصناع يفلح فى العودة إلى وطنه بعد العمل مع الصينيين والتأثر بأساليبهم الفنية

وتحدث الغزولى (المتوفى سنة ٨١٥ هـ ١٤١٢ م) فى كتابه « مطالع البدور فى منازل السرور » عن البلور وأنواعه وخواصه وذكر أن منه مايؤتى به من بلاد الصين (٤)

---

١ — أنظر كتاب الشاهنامه (طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام) ج ٢ ص ٨٨ .

٢ — أنظر كتاب الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى تأليف متز وترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة ص ٢٣٣ (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر)

٣ — راجع Relation de Voyages et Textes géographiques Arabes Persans et Turks Relatif à l'Extreme-Orient du VIIIe au XVIIIe siècle, Traduits, Revus et Annotés par Gabriel Ferrand (Paris 1913-14) ص ٣٠٩ ، وانظر أيضا صفحة ٤٦٢ لترى مثل هذا القول منقولا عن الباكوى (بداية القرن ٩ هـ ١٥ م) فى كتابه « تلخيص الآثار وعجائب الملك القهار »

٤ — مطالع البدور فى منازل السرور (مطبعة الوطن سنة ١٣٠٠) ج ٢ ص ١٥٨

وكتب ابن إياس (المتوفى سنة ٩٣٠ هـ ؟ ١٥٢٤ م) فى مؤلفه « نشق الأزهار فى عجائب الأقطار » ، أن مدينة « لوفين » (١) كانت تصنع فيها المنسوجات المتعددة الألوان والأوانى الخزفية الصينية التى تصدر إلى أنحاء العالم المختلفة (٢)

ومما عثر عليه المنقبون عن الآثار فى أطلال مدينة الفسطاط ، أولى العواصم الاسلامية فى مصر ، قطع كثيرة من الخزف الصينى . وأكبر الظن أن ورود هذا الخزف الى وادى النيـل يرجع الى عصر ابن طولون ، الذى عرف طرائف الصين فى سامرا . ولا ريب فى أنه ظل يرد إلى مصر حتى عصر المماليك . وحسبنا أن الأمير بكتمر الساقى — الذى تزوجت ابنته أحد أبناء السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون — كان بين كنوزه الفنية مقدار وافر من خزف الصين

ومما كتبه المقريزى ، فى كلامه عن سوق الـكفتيين ، أى الذين يشتغلون بتطعيم المعادن (أو تـكفيتها) بالذهب والفضة . أن « العروس من بنات الأمراء أو الوزراء أو أعيان الـكتاب أو أماثل التجار » كانت تحمل إلى زوجها جهازا ، منه مقدار من الخزف الصينى ومقدار من آنية أو أدوات من الورق سماها « كداهى » وقال عنها « وهى آلات من ورق مدهون تحمـل من الصين ، أدركنا منها فى الدور شيئا كثيراً وقد عدم هذا الصنف من مصر إلا شيئا يسيراً » (٣)

وذكر الأبشيهى (القرن ٩ هـ ؟ ١٥م) أن يعقوب بن الليث الصفار أهدى إلى المعتمد على الله هدية فى بعض السنين ، بينها عشرون صندوقا على عشر بغال « فيهم طرائف الصين وغرائبه » (٤)

وقد استقدم تيمورمن الصين نساجين كان لهم نصيب وافر من ازدهار صناعة النسج فى إيران ؛ كما أن حفيده اولوغ بك (٨٥٠-٨٥٣ هـ ؟ ١٤٤٧-١٤٤٩ م) استدعى

١ — المحتمل أنها المدينة التى تعرف فى الصينية باسم « لنج ين » جنوب شرق شياوشو وعلى مقربة من هانوى الحالية

٢ — راجع Relation de voyages et textes géographiques . . . etc. par Gabriel Ferrand ص ٤٨١

٣ — أنظر خطط المقريزى ج ٢ ص ١٠٥

٤ — أنظر كتاب المستطرف فى كل فن مستظرف ج ٢ ص ٥٤

بعض المهندسين والصناع من تلك البلاد ليشيدوا له قبة من القاشاني فى بلاد ماوراء النهر ، بل الظاهر أنه أتى بالقاشاني من بلاد الصين نفسها (١)

وأشار أمير البحر التركي سيدى على جلبي (٢) فى كتابه « مرآة الممالك » إلى أن أبدع أنواع الخزف كان مصدرها مدينتين من مدن الصين .

والمعروف أن كشف طريق رأس الرجا الصالح قضى على احتكار المسلمين التجارة مع الشرق الأقصى ؛ اذ أفلح البرتغاليون فى القضاء على السيادة البحرية التى كانت للمسلمين فى المحيط ، ثم قبض الهولنديون ومن بعدهم الأنجليز على زمام التجارة مع البحار الشرقية

ومما فعله الشاه عباس الصفوى للنهضة بصناعة الخزف فى إيران أن أحضر كثيراً من الخزفيين الصينيين مع أسراتهم الى مملكته ، لينشروا فيها تلك الصناعة حتى يمكن إصدار الخزف والصيني الي اوربا ، فتحصل إيران على الأرباح الطائلة التى كانت تتدفق إلى الشرق الأقصى . وقداستقر هؤلاء الفنانون فى مدينة اصفهان

وكان تجار التحف الصينية ينزلون مدينة أردبيل فى العصر الصفوى ، كما قدم إلى شتى المدن الصناعية الايرانية خزفيون من الصين يعرضون خدماتهم على أصحاب المصانع الفنية فيها ويساهمون فى النهضة بصناعة الخزف الايراني.

وروى بعض الرحالة أن تاجرين صينيين كان لهما حانوت لبيع الخزف الصيني بمدينه اردبيل فى بداية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) (٣)

---

١ — أنظر G. Migeon ; Manuel d'art Musulman (الطبعةالثانية)ج١ص١٥٦

٢ — كان أمير البحر على الاسطول الذى أرسله السلطان سليمان العثماني لمطاردة البرتغاليين سنة ٩٦٢ هـ (١٥٥٣ م) وقد دمرت العواصف هذا الاسطول ونزل الاميرال الى البر فى الهند وكان شاعراً وأديبا فعكف على تدوين البيانات عن مشاهداته ثم عاد إلى تركيا بطريق البحر فنشر هذه البيانات فى كتاب أسماه « مرآة الممالك » ترجم إلى الالمانية ثم إلى الفرنسية ونشر فى المجلة الأسيوية سنة ١٨٢٠ ونقل بعد ذلك إلى الانجليزية على يد فامبرى A Vambéry; The Travels and Adventures of the Turkish Admiral Sidi Ali Reìs in India, Afghanistan, Central Asia and Persia during the year 1553 1566 (London 1899) A. Olearius : Voyages très curieux et très renommez Leyden 1719)

٣ — أنظر F. Sarre: Denkmaeler persische Baukunst ص ٣٤ ص ٦٢٣

ولايفوتنا قبل ختام الحديث عن التحف الصينية فى العالم الاسلامى أن المسلمين كانوا يستوردون من الصين أنواع الورق الصينى الفاخر، مما استعملوه فى فى بعض مخطوطاتهم الثمينة . ومن المعروف أن أتباع الحلاج فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) كانت لديهم مخطوطات من الورق الصينى الجيل مكتوب بعضها بمداد ذهبي وذات جلود لطيفة ومحفوظة فى نسيج من الحرير (١)

بقى أن نشير الى أتباع المذهب المانوى فقد كانوا صلة بين الشرقين الأقصى والأدنى . وقد كان الخلفاء يضطهدونهم كما فعل الأكاسرة الساسانيون من قبلهم . وفر المانويون من هذا الاضطهاد فى القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) واستقروا فى إقليم تركستان وغيره من أقاليم آسيا الوسطى .

والمعروف أن مانى بشر بدين جديد فى إيران أبان القرن الثالث الميلادى ، وكان مصورا ماهراً ، كما كان للتصوير عنده وعند أتباعه شأن كبير فى توضيح كتبهم الدينية . وتدل المصادر الأدبية والتاريخية فى الشرق والغرب على أن أتباعه كانت لديهم مخطوطات مصورة فاخرة ومحفوظة فى جلود فنية ثمينة ؛ ولكن اضطهاد هؤلاء القوم قضى على مخلفاتهم الفنية ، حتى أننا لم نكن نعرف عنها شيئا مادياً إلى سنة ١٩٠٤ حين كشف الأستاذان فون لوكوك Von le Coq وجرينفيدل Grunwedel بعض صور مانوية فى أطلال مدينة من أعمال «طرفان» فى بلاد التركستان الشرقية (٢). وقد كانت طرفان بين عامى ١٣٤ و ٢٢٥ بعد الهجرة (٧٦٠ - ٨٤٠ م) عاصمة لدولة الأويغور التركية الجنس والمانوية المذهب (٣) وعثر فون لوكوك على صور حائطية على جدران بناء يظن أنه كان معبداً مانوياً . وتشهد هذه الصور كلها بالعلاقة الوثيقة بين الفنون التى ازدهرت فى آسيا الوسطى

---

١ — أنظر صلة تاريخ الطبرى لعريب بن سعد الكاتب القرطبي (طبعة ليدن) ص ٩٠

٢ — أنظر Albert von le Coq: Chotscho, Kœnigliche Preussische Turfan - Expedition (Berlin 1913) وراجع أيضا Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittelasiens (Berlin 1925) للمؤلف نفسه، وانظر Albert Grünwedel: Altbuddhistisch Kunststatten (Berlin 1912)

٣ — راجع P. Pelliot: La Haute Asie ص١٢ر٣١ر١٧ر١٨

والفنون الصينية نفسها ، مما يحملنا على القول بأن أتباع المذهب المانوى ساهموا فى نقل الأساليب الفنية الصينية إلى شرق العالم الاسلامى .

على أن بعض مؤرخى الفنون يميلون إلى القول بأن آسيا الوسطى لم يكن لها أى أثر على الفنون الاسلامية ، لأن هذا الاقليم لم يكن له فن خاص ، بل كان يأخذ كل أساليبه الفنية عن الهند والصين وإيران (١) ونحن لا ننكر هذه الحقيقة الأخيرة ، ولكننا نعتقد أن آسيا الوسطى كانت واسطة فى نقل كثير من الأساليب الفنية الصينية الى إيران .

---

١ — أنظر E. Blochet: Musulman Painting ص ٦٥ — ٨٥

إعجاب المسلمين بالتحف الفنية الصينية

عرفنا إذن أن العلاقة بين الشرقين الأدنى والأقصى كانت وثيقة فى العصر الاسلامى ، ورأينا أن العالم الاسلامى الشرقى عرف الفنانين الصينيين عن كثب وأتيح له أن يرى التحف الصينية منتشرة فى ربوعه . ونريد الآن أن نستعرض بعض النصوص الأدبية والتاريخية التى تشهد بأن المسلمين كانوا يعترفون لرجال الفن فى الصين بالأسبقية فى ميدان الفنون ، كما كانوا يعجبون بالتحف الفنية الصينية أشد إعجاب

والحق أن كتاب العرب وشعراء الفرس وكتابهم كانوا يعجبون منذ فجر الاسلام بمهارة الصينيين فى الفنون والصنائع الدقيقة ؛ وكانوا يضربون بهم المثل فى إتقان التصوير . وحسبنا أن أحد الشعراء الفرس فى العصر الاسلامى يقول فى وصف حبيبته إن شفتها الجميلة تبدو كأنها رسمت بريشة مصور صينى (١)

وقد كتب ابن الفقيه الهمذانى (فى نهاية القرن الثالث الهجرى وبداية العاشر الميلادى) أن الله عز وجل خص أهل الصين باحكام الصناعة وأنه منحهم فى ذلك ما لم يمنحه أحدا غيرهم فكان لهم الحرير والغضائر الصينى والسروج الصينى وغير ذلك من المنتجات الدقيقة المحكمة (٢)

وتحدث المسعودى (المتوفى سنة ٣٤٦ هـ ٩٥٧ م) عن ملك من ملوك الصين شيد السفن وأرسل عليها وفودا الى البلاد المختلفة ، تحمل لطائف بلاد الصين ، فلم يردوا على أهل مملكة الا وأعجبوا بهم واستظرفوا ما أوردوه من أرضهم (٣) ، وذكر أيضا أنهم لم يعبدوا الأصنام فحسب بل كانوا يعبدون الصور ويتوجهون نحوها بالصلوات (٤)

---

١ — انظر P. Horn : Geschichte der Persischen Literatur (ليبزج ١٩٠١)
Ph. W. Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerie ، ٧٨ ص
ص ٤٤ .

٢ — راجع كتاب البلدان لابن الفقيه ص ٢٥١

٣ — راجع مروج الذهب للمسعودى ج ١ ص ٨٠ — ٨١ .

٤ — المرجع نفسه ص ٨٢

وكتب : « وأهل الصين من أحذق خلق الله كفا بنقش وصنعة ؛ وكل عمل لايتقدمهم فيه أحد من سائر الأمم . والرجل منهم يصنع بيده ما يقدر أن غيره يعجز عنه ، فيقصد به باب الملك يلتمس الجزاء عـلى لطيف ما ابتدع ؛فيأمر الملك بنصبه على بابه من وقته ذلك الي سنة ؛ فان لم يخرج أحد فيه عيبا أجاز صانعه وأدخله فى جملة صناعه، وإن أخرج أحد عيبا أطرحه ولم يجزه .... وقصدهم بهذا وشبهه الرياضةلمن يعمل هـذه الأشياء ليضطرهم ذلك الى شدة الاحتراز وإعمال الفكر فيما يصنعه كل واحد منهم بيده » (١)

وكتب ابو منصور الثعالبي (المتوفى سنة ٤٢٩هـ ١٠٣٨م) فى كتابه « لطائف المعارف » (٢) نبذة عن مهارة الصينيين فى الفنون ، ونقلها عنه النويرى (المتوفى سنة ٧٣٣هـ ١٣٣٣م) . قال النويرى (٣)

« وأما الصين وما اختص به فان العرب تقول لكل طرفة من الأوانى صينية (٤) ،كائنة ما كانت ؛ لاختصاص الصين بالطرائف

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملح وخرط التماثيل والابداع فى عمل النقوش والتصاوير « حتى إن مصورهم يصور الانسان فلا يغادر شيئا الا الروح ، ثم لايرضى بذلك حتى يفصل بين ضحك الشامت وضحك الخجل ، وبين المبتسم والمستغرب وبين ضحك المسرور والهـادىء ؛ ويركب صورة فى صورة »

ومما تخيله الشاعر الفارسى نظامى (المتوفى سنة ٥٩٩هـ ١٢٠٣م) ، فى قصته الشعرية « اسكندر نامه » مباراة فى التصوير بين فنان رومى وآخر صينى ،وذلك فى حضرة الاسكندر وخاقان الصين . ولا غرو فقد كان المسلمون يعجبون بمهارة الروم فى التصوير إعجابهم بمهارة أهـل الصين فيه . وقد ترجم الأستاذ توماس

---

١ — المرجع نفسه ص ٨٩

٢ — لطائف المعارف (طبعه دى يونغ فى ليون سنة ١٨٦٧) ص ١٢٧ وما بعدها

٣ — انظر كتاب نهاية الارب للنويرى (طبعة دار الكتب المصرية) ج ١ ص ٦٦٦

٤ — كتب الاستاذ بلوشيه E, Blochet فى مؤلفه Musulman Painting (ص ٦٣) أن السامانيين كانوا يسمون التصوير «كارجينى» اى «الشغل الصينى» ولكننا لم نعثر على المرجع الذى اعتمد عليه فى هذا الصدد .

أرنولد حديث هذه المباراة من المنظومة المذكورة ؛ ومن ترجمته الانجليزية السطور الآتيـــة (١)

At length, it was agreed as test of skill.
To hang a curtain from a lofty dome.
In such a manner that on either half
Two painters should essay their skill unseen.
This vault should show the Rumi's work of art.
While on the other the Chinaman should paint.

ولـكن نظامى لا يختم قصة هذه المباراة ببيان الفائز فيها ، بل يكشف ميدانا جديداً من المهارة عند أهل الصين ؛ فيذكر أن المصور الرومى عكف على رسم صورة على القبو الذى أعد له ، وبينه وبين زميله ستار يفصله عنه ولا يرفع قبل اتمامهما التصوير . وبينما كان الرومى يفعل ذلك أقبل الفنان الصينى على تلبيع الجزء الذى أعد له ، فلما رفع الستار انعكست صورة الرومى على الجزء الذى أتقن الصينى تلبيعه فظهر كأن لا فرق بين الصورتين ؛ وعجب المشـاهدون لهذا الشبه العجيب بين الرسمين ، ولـكنهم لم يلبثوا أن أدركوا السر فى ذلك كله (٢)

For when the painters started on their tash.
And hid themselves behind the curtain's screen.
The Rumi showed his skill by painting farms.
The Chini worked at nought save polishing.
The polished wall reflected every line.
Of form and colour which the other took.

ومن النصوص التى جاء فيها ما يشهد باعجاب المسلمين بالخزف الصينى حكاية فى باب فضل القناعة من كتاب «كلستان» لسعدى، الشـــاعر الايرانى (المتوفى سنة ٦٩٠ هـ ؟ ١٢٩١ م) ، تحدث فيها عن تاجر ثرثار أخبره أنه يستعد لرحلة جديدة ، فسأله سعدى أين تـكون تلك السفرة . وأجاب التاجر :

« أريد أن أحمل الكبريت من إيران الى الصين ؛ فقد سمعت أن له قيمة عظيمة فيها . ومن هناك آخذ الخزف الصينى الى بلاد الروم (٣) »

---

١ — انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٦

٢ — المرجع نفسه ص ٦٨

٣ — فى الحكاية الثانية والعشرين من الباب الثالث فى كلستان

وقد جاء فى المصادر التاريخية والأدبية أن قصر تيمور بسمرقند كانت تزين جدرانه نقوش دونها صور مانى والصور الصينية (١)

وكتب الرحالة ابن بطوطة (القرن ٨ هـ؟ ١٤ م) أن الخزف الصينى هو «أبدع أنواع الفخار» (٢) ؛ كما تحدث عن مهارة أهل الصين فى الفنون (٣) . قال :

« وأهل الصين أعظم الأمم إحكاما للصناعات وأشـــدهم إتقانا فيها . وذلك مشهور من حالهم ، قد وصفه النـاس فى تصانيفهم فأطنبوا فيه . وأما التصوير فلا يجاريهم أحد فى إحكامه من الروم ولا من سواهم فان لهم فيه اقتدارا أعظيما . ومن عجيب ما شاهدت لهم من ذلك أنى ما دخلت قط مدينة من مدنهم ثم عدت اليهـا إلا ورأيت صورتى وصور أصحابى منقوشة فى الحيطان والكواغد موضوعة فى الأسواق . ولقد دخلت الى مدينة السلطان فمررت على سوق النقاشين ووصلت الى قصر السلطان مع أصحابى ونحن على زى العراقيين فلما عدت من القصر عشياً مررت بالسوق المذكورة فرأيت صورتى وصور أصحابى فى كاغد قد ألصقوه بالحائط فجعل كل واحد منا ينظر الى صورة صاحبه لا تخطئ شيئا من شبهه . وذكر لى أن السلطان أمرهم بذلك وأنهم أتوا الى القصر ونحن به . فجعلوا ينظرون الينـــا ويصورون صورنا ونحن لم نشعر بذلك . وتلك عادة لهم فى تصوير كل من يمر بهم وتنتهى حالهم فى ذلك الى أن الغريب ، إذا فعل ما يوجب فراره عنهم ؛ بعثوا صورته الى البلاد وبحث عنه فحيثما وجد شبه تلك الصورة أخذ (٤)

وكتب ابن الوردى (القرن ٨ هـ؟ ١٤ م) أن أهل الصين « أحذق النـاس فى الصناعات والنقوش والتصوير وأن الوحد منهم ليعمل بيده من النقش والتصوير ما يعجز عنه أهل الأرض . وكان من عادات ملوكهم أن الملك منهم إذا سمع بنقاش أو مصور فى أقطار بلاده أرســـل اليه بقاصد ومال ورغبه فى الاشخاص

---

١ — انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٧

٢ — راجع رحلة ابن بطوطة (الطبعة الأوربية) ج ٤ ص ٢٥٦

٣ — اقرأ عن رحلة ابن بطوطة فى الصين المراجع المذكورة فى مقال الاستاذ هارتمان عن الصين بدائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الفرنسية ج ١ ص ٨٦٥

٤ — رحلة ابن بطوطة ص ٢٦١ — ٢٦٣ .

اليه ..» (١) كما كتب أيضا أن ملك الصين إذا كان له عدة أولاد «ثم مات، لا يرث ملكه منهم إلا أحذقهم بالنقش والتصوير » (٢)

وقد جاء فى ترجمة فارسية من كتاب كليلة ودمنة (تمت فى نهاية القرن ٩هـ؟ ١٥م) ذكر مهارة أهل الصين فى الفنون ؛ وذلك فى معرض مدح مصور ، قيل عنه إنه « حين يرسم بريشته وجوها ، فان أرواح مصورى الصين تتحير فى وادى العجب » كما قيل عنه أيضا « إن عبقريته جعلت قلوب اولئك الفنانين الصينيين تغمر وتغلب على أمرها فى صحراء الدهش » (٣)

وقد ذكر ابن خلدون (القرن ٨ هـ؟ ١٤ م) الصين بين الأمم التى اشتهرت بكثرة صنائعها . قال فى الكلام عن أن العرب أبعد الناس عن الصنائع :

« . . . ولهذا نجد أوطان العرب وما ملكوه فى الاسلام قليل الصنائع بالجلة حتى تجلب اليه من قطر آخر . وانظر بلاد العجم من الصين والهند وأرض الترك وأمم النصرانية كيف استكثرت فيهم الصنائع واستجلبها الأمم من عندهم (٤)

كما كتب أبو الفدان (القرن ٨ هـ؟ ١٤ م) أن أهل الصين « أحذق الناس فى الصناعات » وأنهم « أحـــذق خلق الله تعالى بنقش وتصوير بحيث يعمل الرجل الصينى بيده ما يعجز عنه أهل الأرض » (٥)

ومن دلائل الاعجاب بمهارة الصينيين فى التصوير ماتخيله الشاعر الايرانى عبد الرحمن الجامى (٩ هـ؟ ١٥ م) فى منظومته « يوسف وزليخا » فقد جعل فيها امرأة العزيز تطلب مصوراً صينياً ليرسم صوراً لها وليوسف (٦)

بقى أن نشير الى أن ملوك إيران ، منذ عصر الشاه عباس الأكبر ، أقبلوا على

---

١ — راجع كتاب خريدة العجائب وفريدة الغرائب لابن الوردى (طبعة مصطفى البابى الحلبى سنة ١٩٣٩) ص ٥٢ — ٥٣

٢ - المرجع نفسه ص ٥٤

٣ — أنظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٩

٤ — راجع مقدمة ابن خلدون ، الفصل الحادى والعشرين « فى أن العرب أبعد الناس عن الصنائع »

٥ — أنظر تاريخ أبى الفداج ١ ص ١٠٢

٦ — Th. Arnold: Painting in Islam ص ٦٦ ؛ وانظر أيضاً Yusufu Zulaykha éd. Rosenzweig (Wien 1824) ص ١٠٢

جمع التحف الصينية ولا سيما الخزف ، الذى كانت لهم منه مجموعة كبيرة حفظوها فى مسجد أردبيل . وقد تبعهم فى ذلك سلاطين آل عثمان .

ولا ريب أننا — بعد هذه النصوص المختلفة — نرى أن أثر الأساليب الصينية فى الفنون الاسلامية لا يدل على سيطرة الصين ، ولم يكن مصدره معظم الأحيان سيادة عناصر ذات ثقافة صينية فى شرق العالم الاسلامى ، وانما يشهد باعجاب المسلمين ، و لا سيما أهل إيران ، بتلك الأساليب . وخير دليل على هذا أن الأثر الصينى فى الفنون الايرانية ظل ملموسا فى عصور ازدهرت فيها الروح القومية الايرانية كعصر الدولة الصفوية مثلا .

مظاهر الأثر الصيني في الفنون الاسلامية

١ — الورق

اذا تذكرنا أن الخط الجميل والتصوير في المخطوطات ميدانان من أهم ميادين الفن الاسلامي ، أدركنا ماكان للورق من شأن خطير في تطور هذا الفن . والمعروف أن الصينيين كانوا ينتجون أحسن أنواع الورق (١) كما كان للخط الجميل عندهم منزلة عظيمة فقرنوه بالأعمال الالهية المقدسة .

وقد تعلم العرب صناعة الورق على يد صناع من الصين أسرهم المسلمون حين فتحوا سمرقند في نهاية القرن الأول بعد الهجرة (بداية القرن الثامن الميلادي) ، او — في قول آخر — على يد صانع صيني ، أسره زياد بن صالح حاكم تلك المدينة سنة ١٣٤هـ (٧٥١م) (٢)

وقد كان العالم الاسلامي يستورد من الصين بعد ذلك ضروبا فاخرة من الورق لم يصل المسلمون الى صنع مثلها .

٢ — تقليد التحف الصينية

أقبل الفنانون في الشرق الاسلامي على تقليد التحف الصينية وأصابوا في بعض الأحيان نجاحا يتفاوت مداه . ولا ريب في أن بدء هذا التقليد يرجع الى فجر الاسلام . وقد ظل قائما حتى القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) .

ففي سامرا (٣هـ ٩م) عرف الخزفيون المسلمون مزايا الخزف الصيني، وعملوا على إنتاج خزف يشبهه، كما تشهد بذلك القطع الخزفية التي عثر عليها في أطلال تلك المدينة (٣)

---

١ ـ كانت الصين أول أمة عرفت الورق ؛ اخترع صناعته «تساي لون» الذي كان يعمل في بلاط « هوتي » من أباطرة أسرة هان نحو سنة ١٠٥ م . راجع الفصل الأول من R. H. Clapperton: Paper Making by Hand (اكسفورد ١٩٣٤)

٢ ـ أنظر لطائف المعارف للثعالبي ص ١٢٦ وراجع الفصل الخامس من المرجع المذكور في الحاشية السابقة فان فيه بيانات طيبة عن صناعة الورق عند العرب

٣ ـ راجع F. Sarre: Wechselbeziehungen zwischen ostasiatescher und vorderasiatischer Keramik في المجلد الثامن من مجلة Ostasiatiche Zeitschrift ص ٣٣٨

كما وجد فى حفـائر الفسطاط ، الى جانب الخزف الصينى الصحيح ، خزف أنتجه الخزفيون المصريون تقليداً للخزف المصنوع فى الشرق الأقصى .

ويرجع تقليد الخزف الصينى فى مصر الى العصر الفاطمى . فقد حاول الخزفى المشهور « سعد » ، ومن نسج على منواله من أتباعه وتلاميذه ، أن يصنعوا نوعا من الخزف ذى الزخارف المحفورة تحت الدهان ، كانوا يقلدون به خزف «سونج» الصينى(١)،ولكن تقليد الخزف الصينى لم تتسع دائرته فى مصر إلا فى عصر المماليك (٢)

وكتب البيرونى (المتوفى سنة ٤٤٠ هـ ؟ ١٠٤٧ م) فى كتاب « الجماهر فى معرفة الجواهر » عن تقليد الخزف الصينى فى إيران ، وتحدث عن صـديق له فى مدينة الرى كان عنده عدد وافر من الأوانى المصنوعة من الخزف الصينى (٣)

وقد قلد الخزفيون الايرانيون ـــ ولا سيما فى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ـــ بعض ضروب الخزف المصنوع فى الشرق الأقصى ، على رأسها نوع امتاز بدهانات متعددة الألوان تغطى سطح الاناء . وذاع استعمال هذا النوع فى عصر أسرة تنج (٤) . وأصاب المسلمون فى تقليده توفيقاً كبيراً حتى لقد يصعب فى بعض الأحيان أن نميز لأول وهلة القطعة الصينية الأصـيلة من التى صنعت تقليداً لها على يد الصناع المسلمين . وقد وجدت قطع من هذا الخزف الأخير فى أطلال مدن الرى والسوس واصطخر وساوة وفى بعض البلاد باقليمى مازندران وتركستان. والألوان المستعملة فى هـــذا الخزف كثيرة وجميلة ويسودها الأسمر والأصفر والأخضر . وقد نرى بعض زخارف من دوائر ورسوم نبـــاتية محفورة تحت الدهان ولكنها لا تظهر بوضوح ، لأن أول ما يلفت النظر فى هذا الخزف هو ألوانه المختلطة البديعة . وهو يرجع فى الغالب الى القرنين الثـــانى والثالث وفى بعض الأحيان الى القرن الرابع بعد الهجرة (العاشر الميلادى)

---

١ ـــ المنسوب الى أسرة سونج التى حكمت الصين بين عامى ٩٦٠و١٢٧٨ بعد الميلاد
٢ ـــ راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ١٧١ ـــ ١٧٢
٣ ـــ أنظر كتابنا « الفنون الايرانية » ص ١٨٤
٤ ـــ أنظر A.U. Pope: an Introduction to Persian Art (لندن ١٩٣٠) ص ٧٥ ـــ ٧٦ E. Kühnel; Islamische Kleinkunst ص٧٩ و ١١٠و ١٢١

ومن أنواع الخزف الصينى الأخرى التى قلدها المسلمون الخزف الأبيض الخالص ، فكانوا يصنعون منه الصحون والسلطانيات ذات الحافة المشطورة بأقواس متقابلة (١) . وقد أصاب بعض الخزفيين نجاحاوافرا فى إتقان هذا التقليد (أنظر شكل ٤٢)

وقد حاول الخزفيون الايرانيون فى عصر السلاحقة وعصر المغول (من القرن ٥ الى ٨ هـ ؟ من ١١ إلى ١٤ م) تقليد الفخار الصينى (٢)

ونقل ياقوت الحموى (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ؟ ١٢٢٩ م) فى مادة الصين من كتابه « معجم البلدان» حديثا عن شخص اسمه أبودلف مسعر بن المهلهل زار بلاد الترك والصين والهند ، أشار فيه الى مدينة من أعمال الهند تدعى كولم كانت تصنع بها آنية خزفية تباع فى العالم الاسلامى على أنها صينية ؛ وهى ليست كذلك ، لأن طين الصين أصلب من طينها وأصبر على النار (٣)

ومما كتبه المؤرخ الايرانى خواندمير عن مصور إيرانى مشهور ، اسمه مولانا حاج محمد نقــاش ، أنه حاول مراراً تقليد الخزف الصينى ، وأتيح له بعد جهود متواصلة أن ينجح فى صنع آنية تشــبه فى شكلها الأوانى الصينية ولكنها لا توازيها فى اللون والنقاوة (٤)

ومما امتاز بانتاجه الخزفيون فى العصر الصفوى نوع من خزف أبيض كانوا يقلدون به الخزف المصنوع فى الشرق الأقصى ، وكانت زخارفه زرقاء تحت الدهان . وفضلا عن ذلك فقد حاولوا أيضا تقليد الفخار الصينى (البورسيلين) ، كما صنعوا آنية وأطباقا كبيرة الحجم ، فيها اللونان الأزرق والأبيض ، وتبدو لأول وهلة — فى ألوانها وأشكالها وزخارفها — كأنها من صناعة الصين (٥)

---

١ — أنظر A Survey of Persian Art edited by A. U. Pope (Oxford 1938) ج ٥ ، لوحة ٥٩٢ ب

٢ المقصود هنا هو « البورسيلين » أو الفخار الصينى وهو يمتاز بمتانته وبياضه وبأن له « رنة » خاصة ، انظر الأشكال من ٣ الى ٩

٣ — انظر معجم البلدان ، (طبع أوربا) ج ٣ ص ٤٥٤ ، وطبع مصر ج ٥ ص ٤١٧

٤ — انظر A Grohmann and Th. Arnold:The Islamic Book ص ٧٧ ؛ و Th. Arnold: Painting in Islam) ص ١٣٩

٥ — راجع R. L. Hobson : A. Guide to the Islamic Pottery of the Near East (British Museum) ص ٦٩

والحق أنهم أصابوا توفيقا عظيما فى صناعة هذا الخزف الأبيض والأزرق (١) ومن التحف الجميلة المعروفة من هذا النوع قنينة فى القسم الاسلامى من متاحف الدولة فى برلين ، عليها رسم أسد خيالى ينبعث اللهب من كتفيه (أنظر شكل ٤)

وقد قلد الخزفيون الايرانيون فى العصر الصفوى السيلادون الصينى (٢) ولا سيما فى مدينة إصفهان . وأصابوا فى هذا الميدان توفيقا عظيما فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى)

وكان الحرير الصينى واسع الانتشار فى شرق العالم الاسلامى ولا سيما منذ عصر المغول ؛ وقلد الايرانيون زخارفه فأنتجوا أنواعا جيدة من الديباج كانوا يصدرونها الى البلاد الأجنبية ؛ وقد عثر على نماذج منها فى بعض المقابر بمدينة فيرونا الايطالية . وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والزهور الصينية والكتابات العربية (٣)

وفى مكتبة السراى باستانبول بمجموعة من الصور فى مرقعات كبيرة ، وفى بعض هذه المرقعات صور بديعة على الطراز الصينى ، وفيها صور صينية قد ترجع الى بداية القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) ، وفيها صور أخرى تجمع بين الطرازين ؛ إذ رسوم الاشخاص والعمائر فيها من طراز إيرانى ولكنها فى مناظر طبيعية صينية ، ويبدو مع ذلك أن الكل من عمل فنان واحد . ومن المحتمل أن المصور غياث الدين الذى كان من أعضاء أحد الوفود التى أرسلها شاه رخ الصينى والذى عنى فى وصف رحلته بالتحدث عن مواكب أهل الصين وملابسهم ومهارتهم فى العمارة ومارآه من الصور الحائطية على جدران معابدهم ، نقول من المحتمل أن هذا الفنان هو الذى جمع أو رسم هذه الصور الصينية الايرانية المحفوظة فى مكتبة السراى (٤)

وفى المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من رسالة عن الأبراج ومجموعات

---

١ — راجع كتابنا « الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى » ص ٢٠٧ — ٢٠٩

٢ — نوع من الصينى عليه طبقة من الميناذات اللون الأخضر الناصع

٣ — أنظر تراث الاسلام (الجزء الثانى فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، كتبه Christie, Arnold und Briggs وترجمه وشرحه وعلق عليه زكى محمد حسن) ص ٦٨

٤ — أنظر L. Binyon, J. Wilkinson and B. Grey: Parsian Miniature Printing. (اكسفورد ١٩٣٣) ص ٥٦ — ٥٧

النجوم . وكان هذا المخطوط ملكا للأمير أولوغ بك ابن شاه رخ . ويبدو فى رسومه أنها منقولة عن أصول صينية ، ولا سيما فى ألوانها الهادئة وبعدها عن النضارة والتباين والحدة التى امتاز بها المصورون من مدرسة هراة فى العصر التيمورى (١)

وقد كان تقليد الصور الصينية منتشراً فى العصر المغولى وفى العصر التيمورى إلى حد أن كثيراً من الصور الايرانية المغولية كانت تنسب فى البداية الى مصورين من الصين ، أو يقال إنها منقولة عن نماذج صينية ؛ ولكن ثبت بعد مواصلة الدرس وكشف المخطوطات المصورة أن قسطا وافراً من الشبه بين الصور الايرانية المذكورة والصور الصينية يرجع إلى تأثر المصورين المسلمين بالأساليب الفنية الصينية فحسب .

ومن الصور التى وصلتنا ، والتى نرى فيها العناصر الصينية والايرانية جنبا لجنب ، بدون أن تختلط أو تكوّن وحدة متماسكة ، نقول من تلك الصور واحدة كانت فى مجموعة فيفر Vever وتمثل فرع شجرة مورق ومزهر وعليه عصفور ، وتبدو هذه المجموعة كأنها صينية من عصر منج ؛ ولكن رسم تحتها خسرو وشيرين الحبيبان الايرانيان ، بملابس فارسية ووجهين صينيين ، حتى ليصعب الجزم بأن المصور كان إيرانياً قلد الصناعة الصينية أو صينياً قلد الرسوم الايرانية (٢) (شكل ٣٠)

وكذلك كان المصورون فى المدرسة الصفوية الثانية - ولا سيما بين عامى ١٥٧٠ و ١٦١٠ مغرمين بتقليد الصور الصينية ورسم الصور بدون لون أو بلون قليل جداً . وكان على رأس هذه المدرسة رضا عباسى وولى جان وصادق ، على أنهم انصرفوا الى تقليد الصور والرسوم الموجودة على الحرير الصينى الذى كان ذائع الانتشار فى ذلك الوقت ، ولم يقلدوا اللوحات الفنية الصينية إلا نادراً (٣)

---

١ — راجع A. Grohmann and Th. Arnold: The Islamic Book ص ٧٢

٢ — أنظر كتابنا « التصوير فى الاسلام » ص ٤٣

٣ — راجع E. Blochet: Musulman Painting ص ٦٢ - ٦٣ و ٨٢ - ٨٣ . وانظر اللوحة ١٥٥ من نفس المرجع ؛ فانها صورة لوحة إيرانية منقولة عن أخرى صينية وتمثل كاهنا صينيا

٣ — السحنة المغولية

من المعروف أن المسلمين في الشرق الأدنى لا ينتمون الى الجنس المغولي الأصفر، ومع ذلك كله فانهم - بعد أن زاد اتصالهم بالشرق الأقصى سياسيا وثقافياً وتجاريا - أقبلوا على جعل السحنة فى رسم الأشخاص، على تحفهم وفى مخطوطاتهم، مغولية الى حد كبير جداً (١)، فأصبحت مميزات الجنس الأصفر، ولاسيما العيون المستطيلة الضيقة، ظاهرة على التحف الاسلامية الى حد كبير جداً، حتى أن تلك التحف تبدو كأنها صينية لذوى الثقافة الفنية العادية (أنظر الاشكال ١ و٢ و١٤ و١٦ و١٧و١٨و٢٩)

٤ — التجاوز عن تحريم التصوير

كان أهل إيران أكثر الشعوب الاسلامية مخالفة للتعاليم الدينية الاسلامية بشأن كراهية تصوير الكائنات الحية. ولا ريب فى أن ذلك يرجع الى أنهم شعب ميال للفن بفطرته، والى أنهم يشعرون بأن تحريم التصوير فى فجر الاسلام كان يقصد به تجنب عبادة الأوثان، فلا بأس به بعد أن ثبتت دعائم الاسلام (٢)؛ كما أنهم آريون لا يخشون الصور ولا ينسبون لها قوى سحرية كما يفعل معظم الساميين، فضلا عن أنهم ورثوا أساليب فنية فى النقش والتصوير عن أسلافهم من الكيانيين والساسانيين؛ وكانوا لا يفهمون أن فى التصوير مضاهاة لخلق الله عز وجل، وأن تقليد الخالق أمر لا يجوز (٣)، وأن تصوير المخلوقات وعمل التماثيل لها تخليد لأعراض زائلة لا يجب التفكير فيه لأن الخلود لله وحده.

ولكن الذى لم يفطن اليه كثير من الباحثين هو أن الصلة الوثيقة التى قامت بين إيران

---

١ — والواقع أن السحنة المغولية لم تكن غريبة على أهل إيران، فقد كان يعيش بين ظهرانيهم وعلى مقربة منهم فى آسيا الوسطى، أقوام يمتون الى الجنس المغولى بصلة وثيقة.

٢ — كتب الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده رأياً فى الصور والتماثيل لا يختلف كثيراً عن هذا الرأى؛ راجع تاريخ الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده لجامعه السيد محمد رشيد رضا ج٢ ص ٤٩٩ - ٥٠١؛ وانظر مقالنا عن «الصور والنقوش والتماثيل فى الاضرحة والمساجد الايرانية» بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة ص ٢٢ وما بعدها. راجع فى هذه المناسبة أقوال الفقهاء فى الناسخ والمنسوخ؛ فان التسليم بوجود ذلك فى القرآن قد يفتح الباب لقبوله فى الحديث

٣ — راجع كتابنا «الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى» ص ٧٨ — ٨٠

والصين كان لها أثر كبير فى نمو التصوير فى شرق العالم الاسلامى وفى أن إيران لم تترك ما عرفتـه قبل الاسلام من صور ونقوش . ولا غرو ، فان السلاجقة والمغول — بثقافتهم الفنية الصينية — كان لهم فضل كبير فى تشجيع الايرانيين على عدم الاكتراث بتحريم التصوير ، اللهم الا فى حالات نادرة . والحق أننا ، اذا تذكرنا أن ما عرفته إيران قبل عصر المغول من تصوير المخطوطات لم يكن شيئا مذكورا بالنسبة لما عرفته فى العصور التالية ، أدركنا ما كان للمغول من أثر فى هذا الميدان ، الى جانب الثقافة الفنية الايرانية القديمة

بل إننا نعتقد أيضا أن التفكير فى تصوير النبى عليه السلام ربما كان مصدره الصين . فكلنا نذكر ما يزعمونه من أن رسول ملك الصين قد رسم صورة الرسول سرا ، وأن ابن وهب القرشى قد زار بلاط ملك الصين ورأى فيه صور الرسل وبينها صورة محمد عليه السلام . ولا ننسى فى هذا المقام أن الفنانين لم يحاولوا فى فجر الاسلام أن يصوروا أى حادث من السيرة النبوية ؛ فان أقدم الصور التى نعرفها من هذا النوع لا ترجع الى ما قبل القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) (١) وعندنا أن المصورين الايرانيين حين عمدوا الى رسم صور خيالية للنبى صلى الله عليه وسلم كانوا متأثرين بما سمعوه عن صور النبى فى الصين وعن تصوير البوذيين والمانويين — فضلا عن المسيحيين — لآلهتهم ورسلهم وقديسيهم

٥ — الدقة ومحاكاة الطبيعة فى رسوم الحيوان والنبات

وقد أخذ الفنانون المسلمون عن الأساليب الفنية الصينية العمل على محاكاة الطبيعة بدقة وإتقان فى رسوم الحيوانات المختلفة والزهور والنبات . والمعروف أن الشرق الأدنى كان منذ العصور القديمة غنيا فى استخدام الزخارف الحيوانية وكانت هذه الزخارف مما ورثته الفنون الاسلامية ؛ ولكن المسلمين كانوا لا يعنون فى البداية برسم الحيوان صورة مطابقة لطبيعته ومعبرة عن أجزائها المختلفة تعبيراً صحيحا من الوجهة العلمية ، ولذا كانت صور الحيوان عندهم جافة وقد تبدو مشوهة أو غير طبيعية وقد يصعب تمييز الحيوان الذى قصد الفنان رسمه أو عمل

---

١ — انظر مقالنا عن السيرة النبوية فى الفن الاسلامى بعدد مايو سنة ١٩٤٠ من مجلة المقتطف ص ٤٨٨ وما بعدها

التحفة علي شكله . ولكنهم ، بعد أن تأثروا بدقة الصينيين فى رسم الحيوان ، والطير وصلوا منذ القرن الثامن الهجرى (١٤ م) الي تقليد الطبيعة تقليداً صادقا ، فاكتسبت رسوم الحيوان فى التحف الاسـلامية قسطا وافراً من الاتقان والرقة والمرونة (١) ؛ كما أخذ الفنانون المسلمون عن الصين رسوم الطير يسبح فى الهواء فيكسب الصـورة حيـاة حركة (٢)

وكان الحـال كذلك فى الرسوم النباتية . وحسبنا أن نوازن رسوم النباتات والأزهار فى التحف الاسلامية المصنوعة فى فجر الاسـلام بما صنع منها بعد فتح المغول، لندرك التطور الواضح . والواقع أن الزخارف النباتية فى شرق العالم الاسلامى بدأت منذ القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميـلادى) فى أن تكون صورا دقيقة من الطبيعة . ونقل الفنانون عن الصين بعض النباتات المائية ،وزادوا فى أنواع الزهور التى استعملوها فى زخارفهم

أما الصور الآدمية فلسنا نستطيع أن نرى فيها تأثراً كبيراً بالأساليب الفنية الصينية من ناحية الدقة والاتقان . حقاً أنها كسبت شيئاً من المرونة والحركة سوف نتكلم عنه ، ولكنها لم تظفر من الناحية التشريحية بتطور يستحق الذكر . ولاغروفان الصين نفسها لم تكن تختلف كثيراً عن إيران من هذا الوجه ، فانهما معا كانا على عكس الفن الأغريقى والفنون التى انحدرت منه . وبيان ذلك أن الفن الأغريقى كان قوامه رغبة الفنـان فى الوصول الى تمثيل كل أجزاء الجسم الانسانى ونقلها نقلا دقيقاً تكاد تراعى فيه مبادىء علم التشريح كاملة (٣)، ولا غرابة فقد كانت بيئة الأغريق وعاداتهم ونشاطهم العقلى الحرسبباً فى ذلك كله ؛ فأصبح المثل الأعلى للفنان الأغريقى أن يكون التمثال أو الصورة التى ينتجها تمثل الشىء المصور فى كل أجزائه . بينما لم تحاول سائر الشعوب القديمة أن تصنع صوراً وتماثيل تراعى فيها الدقة والصدق ومبادىء التشريح وعلم الجمال وقوانين المنظور والكيفية التى تبدو بها الأشياء للعين . فأهل الشرق الأدنى والشرق الأقصى لم يكن من شأن بيئتهم أو نوع نشاطهم العقلى وحب الاستطلاع عندهم أن تتجه بالصور والتماثيل

---

١ - انظر الاشكال ٨ و ١١ و ١٢ و ١٣ و ١٥ و ١٨ و ١٩ و ٣٠ و ٣٣ و ٤٣ و ٤٥

٢ - انظر الاشكال ١٣ و ١٦ و ٢٨ و ٣٣

٣ — راجع H. Taine : Philosophie de l'art ج ٢ ص ٨٥ ومابعدها

الى النـاحية الاغريقية فى صدق تمثيل الطبيعة ، بل أكتفى الفنانون عندهم بالعناية بالأجزاء التى تبدو لهم ذات شأن خطير أو مغزى ، فكانوا بذلك دون زملائهم الغربيين فى الوصف الفنى و التحليل

٦ — رسم الصور الشخصية portraits

كان الفقهاء يعتبرون التصوير أو عمل التماثيل محاولة لمضاهاة الخالق عز وجل وتقليد عمله . وكان ذلك من أسباب كراهية تصوير الكائنات الحية وعمل التماثيل لها . حقاً إن بعض قطع العملة التى ترجع الى عصر الخليفة عبد الملك بن مروان كان عليها رسم الخليفه يحمل سيفا . ولكن لا شك فى أن هـذا الرسم لم يكن صورة شخصية بل كان رسما رمزياً يمثل خليفة المسلمين . وقد ضربت مثل هـــذه الدنانير ذات الصور تقليدا للعملة البيزنطية التى كانت منتشرة فى الشرق الأدنى والتى كان عليها صورة امبراطور بيزنطة ، ورغبة فى ألا يجد الشعب فرقا كبيرا بينها وبين سائر العملة التى عرفها قبل ذلك . ومع ذلك فان عبد الملك بن مروان لم يلبث أن أمر بسك العملة بدون أى رسم آدمى عليها .

وقد صلت الينا بعد ذلك من عصر الخليفة المتوكل العباسى (القرن ٣هـ ؟ ٩م) سكة أو وســـام على أحد وجهيه صورة الخليفة (١) وعلى الوجه الآخر رسم رجل يقود جملا ولكن المعروف أن المتوكل كان بعيداً جداً عن التمسك بمبادىء الدين فضلا عن أنه كان وثيق الصلة بالفنانين الاغريق ؛ وقد استخدم فريقا منهم فى رسم الصور على جدران قصر المختار الذى شـــيده فى سامرا والذى أشار ياقوت الى الصور العجيبة التى كانت فيه ؛ ومن جملتها صورة بيعة فيها رهبان «وأحسنها صورة شهار البيعة » (٢) ولكن أكبر الظن أن هذه الصور ليست شخصية ؛ وهى أن كانت كذلك الى حد ما فانها من صنع فنانين غير مسلمين .

وصفوة القول أننا لا نعرف قبل عصر المغول صوراً شخصية بمعنى الكلمة ، كما أن

---

١ — انظر Th. Arnold: Painting in Islam لوحه ٥٩ (d) ؛ و Papyrus Erzherzog Rainer. Fuehrer durch die Ausstellung (Wien 1894) ص ٢٠٦

٢ — راجع معجم البلدان لياقوت (طبع مصر) ج ٧ ص ٤٠٧

ما جاء ذكره فى بعض المصادر الأدبية والتاريخية لم يكن إلا صوراً رمزية (١)

وقد روى أن الفيلسوف الطبيب ابن سينا رفض أن يلبي دعوة محمود الغزنوى للعمل فى بلاطه ؛ وفر الى إقليم جرجان ، فأمر محمود أبا نصر بن العراق المصور أن يرسم صورة ابن سينا على ورقة ؛ ثم طلب من مصورين آخرين أن يرسموا أربعين نسخة منها ؛ وأرسل الصور الى حكام الأقاليم المجاورة راجياً أن يرسلوا اليه صاحبها ؛ ولكننا لا نميل الى تصديق هذه القصة . وأكبر ظننا أنها نسجت على منوال قصة تشبهها ؛ ذكرتها المصادر الأدبية والتاريخية عن مهارة أهل الصين فى التصوير ، وأشرنا اليها فى بداية هذا البحث (٢)

فالذين يرجع اليهم الفضل فى بدء الصور الشخصية فى الاسلام هم السلاطين المغول ، الذين حذوا حذو آبائهم وجروا على سنة عمل الصور الشخصية لأنفسهم على يد فنانين من أهل الصين أو ممن تأثروا بالأساليب الفنية الصينية . وزادت هذه الصور بعد ذلك فى عصر تيمور وخلفائه .

وقد وصف جهانكير ، الامبرطور الهندى ، فى مذكراته صورة رسمها مصور اسمه خليل ميرزا ، وكانت حينا من الزمن فى مكتبة الشاه اسماعيل الصفوى (٩٠٧ — ٩٣٠ هـ ١٥٠٢ — ١٥٢٤ م) . وقال إنها كانت تمثل إحدى معارك تيمور لنك وكان فيها رسم هذا الفاتح بين أولاده وقواد جيشه ، فبلغ عدد المرسومين فيها مائتين وأربعين شخصا (٣)

---

١ — من ذلك ما كتبه المقريزى (الخطط ج ١ ص ٤١٧) فى كلامه عن خزائن الفرش والأمتعة عند الفاطميين . قال « ووجد من السطور الحرير المنسوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها عدة مئين تقارب الألف ، فيها صور الدول وملوكها والمشاهير فيها ، مكتوب على صورة كل واحد اسمه ومدة أيامه وشرح حاله » ، ومنه أيضاً ماذكره عن الخليفة الآمر وصور الشعراء فى المنظرة ببركة الحبش (الخطط ج ١ ص ٤٨٦ ٤٨٧) . ومنه كذلك ماذكره الراوندى عن السلطان السلجوقى طغرل بن أرسلان الذى كتب له زين الدين الخطاط المشهورة مجموعة من الشعر ورسمت فى المخطوط صور الشعراء الذين وردت بعض أشعارهم فيه . انظر Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٢٨

٢ — انظر صفحة ٣٠ ؛ ورحلة ابن بطوطة (الطبعة الاوربية) ج ٤ ص ٢٦٣

٣ — راجع Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٢٨ — ١٢٩ ، و Memoirs of Jahangir, translated by A. Rogers ج ٢ ص ١١٦ ؛ و Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ١٤٥ — ١٤٦ .

أما الصور الشخصية فى عصر الدولة الصفوية فكثيرة وقد وصل الينا منها صور بعض الملوك كالسلطان حسين بيقرا والشاه طهماسب والشاه عباس . والواقع أن تصوير الملوك والسلاطين والأمراء ورجال الدولة أصبح أمراً شائعاً فى إيران والهند وتركيا منذ القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) (١) ، وإن كان ذكر الصور فى الأساطير الأدبية أقدم من هذا التاريخ بعدة قرون

ومما يلفت النظر أن الفنانين المسلمين نسجوا فى البداية على منوال زملائهم الصينيين فى رسم الأشخاص بوجوههم من الأمام ، وبحيث تظهر ثلاثة أرباع الوجه إن لم يظهر الوجه كله . والواقع أنهم لم يقبلوا على رسم الصور الجانبية إلا منذ نهاية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) ؛ وذلك بعد أن عرفوا الأساليب الفنية الأوربية وتأثروا بها . على أن الصور الجانبية لم تنتشر فى الصين نفسها إلا منذ القرن الخامس عشر الميلادى ، وأصبحت بعد ذلك الطريقة المثلى فى تصوير الوجوه فى الهند الاسلامية

والمعروف أن المصور الايرانى بهزاد كان له شأن عظيم فى النهوض بالصور الشخصية فى التصوير الاسلامى ؛ فان المصورين قبله لم يصيبوا فى هذا الميدان توفيقاً يستحق الذكر ؛ وكانت الصور التى يريدونها أن تكون شخصية لا يكاد يمتاز بعضها من بعض إلا باضافة ميزة أو أكثر ، من ميزات الشخص المراد تصويره، الى رسم غير شخصى جرى المصورون على رقه لمختلف الأشخاص ؛ بينما استطاع بهزاد - بحذقه فى الرسم ودقة التعبير فى التصوير - أن يصل الى إنتاج صور من أبدع الصور الشخصية فى الفن الاسلامى (٢)

وقد كان لأسلوب بهزاد فى رسم الصور الشخصية أثر كبير فى الأساليب التى اتبعتها المدرسة الهندية المغولية فى نفس الميدان (٣) ولاننسى فى هذه المناسبة

---

١ — راجع Th. Arnold: Painting in Islam ص ١٣٠ — ١٣٢ ، و J. Strzygowski: Asiatische Miniaturmalerei ص ٥١ وما بعدها و ٢٠٢ وما بعدها

٢ — راجع كتابنا « التصوير فى الاسلام » ص ٥٠ واللوحة رقم ٢٦ ، وانظر أيضاً A. Sakisian: La Miniature Persane (باريس ١٩٢٩) ص ٦٧ وما بعدها واللوحة رقم ٢

٣ — أنظر Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ٤١ و٩٢ و ١٤١ و ١٤٤

أن رسم الصور الشخصية فى المدرسة الهندية الاسلامية قام الى حد كبير على أكتاف أستاذ فارسي هو : المصور عبدالصمد(١). وصفوة القول أننا نذهب الى أن التأثر بالأساليب الفنية الصينية كان له أكثر الفضل فى نجاح الفنانين الايرانيين ثم الهنود من بعدهم فى الوصول الى رقم صور شخصية تبدو فيها سحنة الأفراد الذين أراد الفنانون تصويرهم ، ويمكن بوساطتها تمييزهم ، إذا رأيناصوراً أخرى لهم .

٧ — التعبير عن الحركة والحياة فى الرسم

كان للأساليب الصينية أثر كبير فى تعليم الفنانين فى شرق العالم الاسلامى التعبير عن الحركة فى رسومهم ، فأخذت الحياة تدب فى رسوم الحيوان والنبات ، كما كسبت الصور الآدمية قسطاوافراً من المرونةوالرقة (٢) ، ولم تعد رسما تخطيطا مجردا وملخصا فحسب . وقدكانت الرسوم والصور الايرانية ، قبل التأثر بالفنون الصينية عليها مسحةمن الجمود؛ وتبدوكأنها عناصر زخرفية وتوضيحية قبل كل شىء؛ أما بعد ذلك فقد زال عنها قسط وافر من الجمود والبساطة ، بل دب اليها فى بعض الأحيان — عدا الحركة والحياة — شىء من روح المزاح والتهكم

٨ — الرسوم التخطيطية بالمـــداد

كانت الرسوم التخطيطية بالمداد من المميزات الفنية الصينية فى عصر سونج (٩٦٠ — ١٢٧٨ م) . وقد نسج بعض الفنانين الايرانيين على منوالها ؛ كما نرى فى مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشـــيد الدين ، محفوظ فى الجمعية الآسيوية بلندن وفى مكتبة جامعة ادنبرا (٣). وقد مر بنا أن المصورين فى المدرسة الصفوية الثانية قلدوا أهل الصين فى رسم الصور بدون ألوان أو بألوان قليلة جدا

٩ — هدوء الالوان

أحب الفنانون الايرانيون الألوان البراقة. ولم يجتنبوا فى البداية التباين والتنافر والشذوذ فى ما استعملوه منها ؛ ولكنهم تأثروا بعد ذلك بالفنون الصينية فخففوا من ذلك التنافر والتباين ؛ ومالت ألوان رسومهم فى بعض الأحيان الي الهدوء

---

١ — المراجع السابق ص ١١٩ و ١٢٠

٢ — أنظر الأشكال ١١ و ١٣ و ١٤ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩

٣ — راجع كتابنا التصوير فى الاسلام ص ٣٤ و٣٥ ؛ وانظر: و L. Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting ص ٣٦ و ٣٧ و ٤٤ — ٤٦

والانسجام . أما المسلمون فى الهند فانهم اتخذوا الألوان الهادئة والداكنة ، فصارت من مميزات التصوير عندهم . ومهما يكن من الأمر فقد كان المصورون الهنود ينسجون فى بعض رسومهم على منوال المصورين الصينيين ، كما يظهر من وصف الكاتب عبد الرزاق الذى كان عضوا فى بعثة من بعثات شاه رخ والذى كتب عن صور بعض المعابد الهندية أنها كانت على أسلوب الغربيين والصينيين(١) والمعروف كذلك أن التأثر بالأساليب الفنية الصينية كان جليا فى منتجات المصور فروخ بك الذى التحق بخدمة الامبراطور الهندى أكبر خان سنة ١٥٨٥ ميلادية (٢) وعلى كل حال فان المصورين الهنود لم يكونوا أقل من سائر الفنانين المسلمين إعجاباً بزملائهم من أهل الشرق الأقصى(٣)

١٠ — احتمال الفراغ

أمكن الفنانون المسلمون — بعد تأثرهم بالأساليب الفنية الصينية — أن يشذوا فى بعض الأحيان عن القاعدة التى نعرفها فى الفنون الاسلامية عامة ، وهى الهرب من الفراغ والعمل على تغطية التحفة كلها بالرسوم والزخارف (٤) ؛ فقد فهموا بوساطة التحف الصينية أن بعض الألطاف — ولا سيما فى الخزف — لا تفقد شيئا من جمالها وروعتها إذا كانت ذات لون واحد فقط أو ذات زخرفة بسيطة لا تغطى من مساحتها إلا جزءا تتفاوت مساحته . ولذا فاننا نرى فى العالم الاسلامى — بعد تأثر الفنانين بالأساليب الفنية الصينية — كثيرا من التحف ذات الزخارف القليلة أو التى لا زخارف عليها قط

١١ — الموضوعات الزخرفية الصينية

نقل الفنانون المسلمون بعض الموضوعات الزخرفية عن الفنون الصينية . ومنها ما يأتى

---

١ — Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ٤٦

٢ — المرجع نفسه ص ٦٤ وما بعدها

٣ — المرجع نفسه ص ٨٧

٤ — مما يعبر عنه الغربيون بالاصطلاح اللاتينى Horor vacui . راجع كتابنا « فى الفنون الاسلامية » ص ٤٤

ا — رسوم الحيوانات الخرافية وشبه الخرافية (١) ، كالتنين dragon والعنقاء phenix والكيلين Kilin والغرنوق crane

أما التنين فقد رسم الصينيون والايرانيون أنواعا مختلفة منه ؛ وله فى معظم الأحيان جناحا نسر ، وبراثن أسد ، وذيل ثعبان ، كما أن نفسه يخرج فى هيئة سحب . ولذا فاننا نرى التنين فى أغلب رسومه يسبح بين السحب. أما جسمه الممتد فمغطى بالقشر ، وفى رأسه قرنان ، وفى فمه سنان حادان . والظاهر أن للتنين معنى رمزياً فى ديانة كونفوشيوس ، كما أنه كان شارة الامبراطورية فى الصين

ومهما يكن من الأمر فان الايرانيين حين أخذوا عن الصين بعض الموضوعات الزخرفية لم يفكروا فى ما كانت ترمز اليه فى الصين ؛ بل اتخذوها للزخرفة فحسب وحوروا فى أشكالها أحيانا . ومن المواضع التى استخدم فيها التنين عنصرا زخرفيا واجهة المسجد الجامع بمدينة فرامين . وقد شيده السلطان أبو سعيد سنة ٧٢٢ ﻫ (١٣٢٢ م) (٢) . وفضلا عن ذلك فقد أكثروا من استخدامه فى زخرفة هوامش المخطوطات (٣)

أما العنقاء فلها جسم التنين ورأس الديك البرى . وكانت رمز الخلود فى ديانة كونفوشيوس ، كما أنها كانت شارة الأمبراطورة (٤) . وقد وفق الايرانيون فى استعمالها عنصراً زخرفياً ، وأحسنوا رسم ذيلها ذى الريش الطويل

والكيلين حيوان خرافى ، له رأس أسد ، وفى جبهته قرن واحد ؛ وقد اتخذه بعض الفنانين المسلمين عنصراً زخرفياً ؛ كما رسموا ، فضلا عن هذا كله ، طائراً غريباً يسبح فى السماء جارا ذيله الطويل ؛ ويظهر ليبعث الرعب فى النفوس أو لنجدة بطل فى الشدة

وقد ذاع استخدام رسوم الحيوانات الخرافية فى صور المخطوطات ، كما أقبل

---

١ — أنظر الاشكال ٢١و٢٢و٢٣و٢٤و٢٥و٢٦و٢١و٢٩

٢ — أنظر F. Sarre : Denkmaeler Persischer Baukunst ج ١ شكل ٧٠

٣ — الواقع أن التنين موضوع زخرفى قديم ؛ جاء فى الفن السومرى والآشورى وانتشر فى وسط أوراسيا من جنوبى الروسيا الى شواطىء النهر الأصفر حيث عظم شأنه وكثر استعماله فى الفن الصينى منذ عصوره الأولى . راجع ماجاء فى وصف التنين بكتاب المستطرف فى كل فن مستظرف للأبشيهى ج ٢ ص ١٠٤ ؛ وانظر ص ٦٦ من كتاب D'Ardenne de Tizac : Art Chinois

٤ — أنظر كتاب المستطرف ج ٢ ص ١١٨ وراجع E. Blochet : Musulman Painting ص ٧٧

عليه المصورون فى الرسوم الحائطية التى كانوا يزينون بهـــا الجدران فى القصور الايرانية أبان العصرين التيمورى والصفوى (١)

وكان من أبواب بغـــداد باب يعرف باسم « باب الطلسم » يرجع الى عصر الخليفة العباسى الناصر (٥٧٥ الى ٦٢٢ هـ ؟ ١١٨٠ الى ١٢٢٥ م) . وفوق عقد هذا الباب نقش بارز يمثل رجلا جالساً وقابضاً بيديه على لسانى تنينين مجنحين وقد التف ذيل أحدهما فى زاوية العقـــد اليمنى وذيل الآخر فى الزاوية اليسرى (أنظر شكل ٢٣) . وذهب بعض علماء الآثار الاسلامية فى بداية القرن الحالى الى أن هذا النقش يمثل الخليفة النـاصر ويسجل انتصاره على عدوين من أعـداء دولته . غير أن هذه نظرية صعب تصديقها ، وليس لدينا مايؤيدها . بل إن الاستاذ أرنست ديتز Ernst Diez وازن بين هذا النقش ونقش آخر يشبهه كل الشبه ، فى باب بحائط كبير شمال غربى بكين ، واستنبط أن نقش باب الطلسم منقول عن موضوع زخرفى كان معروفا فى شمال الهند وفى الشرق الأقصى (٢) . ونحن نميـل الى تأييد الاستاذ ديتز ، ولاسيما أننا نعرف فى الصور الايرانية أمثلة لاستعمال رسم التنين عنصراً زخرفيا لملء زوايا العقود (٣) .

والمعروف أن ثلاثة أبواب فى قلعة حلب مزينة بزخارف بارزة . ونرى على أحد هذه الأبواب حيتين طويلتين جسماهما مشتبكان ومجدولان وينتهيان من الجنبين برأس تنين ذى أذنين مدببتين وفم مفتوح يخرج منه صـفان من الأسنان ولسان متشعب (٤)

ومن الصور الهندية المشهورة واحـدة ترجع الى عصر الامبراطور جها نكير

---

١ — أنظر Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٨١ ـ ١٣٨٣

٢ — راجع E. Diez: Die Kunst der islamischen Völker ص ١٢٤

٣ — المقصود بزاوية العقد هو «الكوشة» أو الخصر أو الركن أو القوس وهو المساحة المثلثة الشكل المحصورة بين السطح الخارجى المحدب فى العقد وبين المستطيل الذى يعلو العقد (بالفرنسية écoinçon وبالانجليزية spandrel وبالالمانية Zwickel وبالايطالية cantoniera وبالتركية كوشه لك) وقد جاء أحد الامثلة التى نشير اليها فى صورة منشورة فى اللوحة ١٠٣ من L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting.

٤ — راجع Max Van Berchem et E. Fatio; Voyage en Syrie (Mem. Inst. Arch. Or. le Caire 1914.) ص ٢١٤ ـ ٢١٦

(١٠١٤ - ١٠٣٧ هـ ؟ ١٦٠٥ - ١٦٢٧ م) ولعلها تمثل احتفالا في أيام تتويجه .
وعلى هذه الصورة امضاء راسمها المصور منوهر . وقوام هـذه الصورة فيلان من فيلة الدولة يسيران فى مكان الشرف من الموكب وعلى أحدهما شعار جها نكير وهو الأسد والشمس (من أصل إيرانى) أما الثانى فيحمل علماً امبراطوريا عليه رسم تنين وعنقاء . وهو مشتق من الصين ، وعلى الوجه الآخر للعلم رسم النمر ووحيد القرن ، فيتم بهما رسم الحيوانات الأربعة المقدسة عند الصينيين ، فضلا عن أننا نرى فوق الفيلين غطائين من نسيج ذى زخارف صينية (١)

ويظهر أثر الأساليب الفنية الصينية واضحا فى السجاجيد الايرانية المزينة برسوم الصيد والحيوانات ، فقد استعمل الفنانون فى زخرفتها كثيراً من رسوم الحيوانات الخرافية الصينية الأصل ، فضلا عن رسوم السحب الصينية التى سيأتى ذكرها (أنظر شكل ٢٧)

ب — رسوم السحب الصينية (تشى Tschi أو Tai) . وهى زخرفة اسفنجية الشكل ، يظن أنهـا كانت فى الشرق الأقصى رمزاً لعنصر من عناصر الطبيعة كالسحب والبرق . وقد اقتبسها الفنانون المسلمون وزادوا فى تعاريجها الدقيقة واشتقوا منها أشكالا أخرى وحوروها حتى اتخذوا منها فى بعض الأحيان زخرفة على شكل قبلة محراب فى سجادة من سجاجيد الصلاة المصنوعة فى آسيا الصغرى (٢) .

كما اقتبسوا أيضاً شارة الخلد فى الديانة التاوية(٣) taoism - وهى شبه وردة ذات خطوط متعرجة ومتداخله بعضها فى بعض مع تماثل وتقابل

وقد اتخـذ الفنانون الايرانيون تلك الشارة عنصراً زخرفياً ، وتطورت على يدهم حتى اتصلت برسوم السحب الصينية ، كما أن رسوم السحب الصينية نفسها ظلت تبتعد عن أصولها الصينية حتى أصبحت خطوطا متعرجة بسيطة (٤) (انظر الاشكال ٦ و ١٣ و ١٦ و ٢٧ و ٤٣ و ٤٤ و ٤٥)

---

١ — انظر Percy Brown: Indian Painting under the Mughals ص ١٢٩
٢ — انظر H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam شكل ٣٩٨
٣ — ديانة الحكيم الصينى لاوتسى وأتباعه
٤ — راجع Ph. Schulz: Die persisch-islamische Miniaturmalerei ج ١ ص ٢٨

ج — رسوم الأطباق الذهبية الملونة بالتفاح أو الخوخ . وهى عند أهل الصين رمز السلام والسعادة وطول العمر (١).

د — رسم الأوزات الثلاث تطير فى الهواء (٢) (انظر شكل ١٣) . والحق أن معظم مانراه فى الفنون الاسلامية من رسوم الطيور تسبح فى الفضاء انما أحدثته الصين فى الفنون الاسلامية فأكسبها حركة وحياة عظيمتين

هـ — رسوم هندسية مكونة من تكرار خطوط مستقيمة أو منحنية أو منكسرة (٣) (انظر شكل ٣٩و٤٠و٤١) ، ورسوم أخرى تشبه أسنان المفتاح . وقد ذاعت هذه الزخارف الهندسية فى المساجد إبان العصر المغولى (٤) . على أن الوصول اليها طبيعى جدا حتى ليمكننا القول بأن أقواما من أجناس مختلفة قد يصلون اليها بدون أن يتأثر بعضهم ببعض

١٢ — الطريقة الاصطلاحية فى رسم الجبال والماء

اتبع الفنانون المسلمون فى إيران الأساليب الصينية فى رسم الجبال والماء والسحب ، ولكنهم لم يرسموا هذه العناصر الطبيعية لذاتها بل قصدوا برسمها فى الصور ملء فراغ ، أو تغطية « أرضية » أو إظهار مسافة ؛ أو بيان المكان الذى كان مسرحا للحادث المصور ؛ فالمعروف أن تصوير المناظر الطبيعية لم يكن عند الايرانيين فرعا مستقلا من فروع التصوير ؛ ولم تكن له المكانة التى وصل اليها عند الغربيين والصينيين (٥)

١٣ — الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع

أكبر الظن أن الشعوب والقبائل التى كانت تقطن آسيا الوسطى قد نقلت الى

---

١ — المرجع السابق

٢ — انظر L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٣٧ ـ ١٤

٣ — بالفرنسية grecques وبالانجليزية fretwork وبالالمانية Mäanderstreifen

٤ — انظر A.U. Pope : An Introduction to Persian Art ص ١٣ـ ١٤

٥ — ذكرنا ذلك فى كتابنا « الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى » ص ١٢٩ـ١٣٠ ويلوح لنا أن أحد القراء لم يفهمه كل الفهم ، فاعترض عليه فى نقد كتبه بمجلة الآثار القبطية (ج ٦ سنة ١٩٤٠ ص ٢٦٩) واستشهد بعبارة نقلها عن مقال بالانجليزية للاستاذ بنيون Binyon ، ولكن الغريب أن هذه العبارة تؤيد نظريتنا ، فلم يبق إلا أن نفرض أن كاتب النقد لم يفهمها أيضاً .

شرقى العالم الاسلامى أقمشة عليها زخارف هندســـية بينها الأشكال المتعددة الأضلاع (١) (انظر شكل ٣٩) وتظهر هـذه المنسوجات فى ملابس الاشخاص المرسومين على الخزف المصنوع فى مدينة الرى (٢)

وقد أقبل المسلمون منذ ذلك العصر إقبـــالا عظيما على الزخارف الهندسية المكونة من أشكال متعددة الأضلاع ، وأصابوا فى تنويعها وإتقانها توفيقا عظيما ، ولاسيما فى الطرز الفنية السلجوقية والمملوكية والمغربية

١٤ ـــ الهالة ذات اللهب او النور

كان الفنانون البيزنطيون فى القرن الخامس الميـــلادى يرسمون فى صورهم ، حول رؤوس القياصرة دائرة . ثم أصبحت هذه الدائرة ترسم حول رؤوس السيد المسيح والقديسين . والظاهر أن مهد هذه الهالة هو القارة الآسيوية ، فقد عرفها الايرانيون فى العصر القديم حين ظهرت نواتها بين أتبـــاع مزدك على هيئة أكليل سماوى من النار . ولكن ظهورها لأول مرة على شكل مستدير كان فى فن « جندرا » أى الفن البوذى الاغريقى الذى ازدهر على الحدود الشمالية الغربية للهند فى بداية العصر المسيحى . وطبيعى أنها انتقلت بعد ذلك الى سـائر الأقاليم التى انتشرت فيها التعاليم البوذية ، كما اتخذها فن البراهمة بالهند فى العصور الوسطى

والمعروف أن استعمالها فى الفن المسيحى كان نادرا فى البداية ؛ ولعـل ذلك راجع إلى أصلها الوثنى . ولكنها لم تلبث أن أصبحت شارة مقدسة فى الكنيسة البيزنطية وكثر استعمالها فى الفنون التصويرية المسيحية

وانتقلت هـذه الشارة الى الفن الاسلامى فى العصر العباسى على يد الفنانين المسيحيين الذين كانوا يعملون لخلفـاء بغداد ؛ فانهم كانوا ـــ ومعهم الفنانون المسلمون أيضا ـــ يرونها فى صور القديسين المسيحيين فى الكتب البيزنطية المصورة التى كانوا يتخذونها مثالا ينسجون على منواله . ولم تقف هـذه الهالة عند وادى الدجـلة والفرات ، بل اتجهت شرقا فظهرت فى مختلف الصور على التحف الايرانية الى القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) ؛ على أن المسلمين بوجه عام

---

١ ـــ انظر E Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص١٩٧ .

٢ ـــ انظر H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam شكل ٤١٦ ولوحة ٢٦

كانوا يرسمونها فى كثير من الأحيان حول رؤوس الأشخاص ، ولكن بدون نظر إلى معناها الأصلى . وهكذا أصبحت فى الفنون الاسلامية موضوعا زخرفياً فحسب ، وقد يقصد بها التنبيه الى خطر شأن الشخص الذى ترسم حول رأسه . وكان الفنانون المسلمون يرسمونها فى البداية مستديرة أو شبه مستديرة ؛ ولكنهم ، بعد أن زاد اتصالهم بالفنون الصينية وعرفوا تماثيل بوذا فى آسيا الوسطى أصبحوا يرسمونها أحيانا غير منتظمة الشكل فتبدو بيضية ولكن يمتد منها اللهب أو أشعة النور (أنظر شكل ٢٤) ؛ ولا غرو فانها كانت قد تطورت فى الشرق الأوسط ، وبعدت فى بعض الاحيان عن شكلها المستدير .

ومهما يكن من الأمر فقد ترك المسلمون استعمالها فترة من الزمان ، حتى عادت إلى الهند على يد الآباء اليسوعيين البرتغاليين الذين حملوا الى تلك البلاد صورا مسيحية كثيرة ، أعجب الامبراطور جها نكير بالهالة المقدسة فيها ، فاتخذها شارة تميز صورة الامبراطور من سائر الصور . وأصبحت من بعده وقفاً على صور الأباطرة فى رسوم المدرسة الهندية المغولية (١)

١٥ ـ الأختام الصينية المربعة والخط الكوفى المستطيل

أعجب الفنانون الايرانيون برسوم الأختام الصينية وما عليها من كتابات زخرفية الشكل . وربما كان ذلك أساس ابتكارهم كتابة الخط الكوفى المستطيل ذى الاضلاع وترتيبه فى مساحات مربعة ومستطيلة بحيث يبدو عظيم الشبه بتلك الكتابات الزخرفية الصينية . وقد ذاع استخدام الخط الكوفى المستطيل فى زخرفة العمائر بين القرنين السابع والحادى عشر بعد الهجرى (٢) (الثالث عشر والسابع عشر بعد الميلاد)

١٦ ـ أشكال الأوانى

يستطيع الاخصائيون فى الفنون الاسلامية أن يتبينوا فى أشكال بعض الأوانى الخزفية الاسلامية تأثرا بالأشكال التى اختصت بها فنون الصين . ويزداد

---

١ — راجع .Percy Brown: Indian Painting under the Mughals
ص ١٧٢—١٧٤

٢ — أنظر الاشكال ٣٦و٣٧و٣٨

الشبه بين أشكال الأوانى فى الشرقين الأقصى والأدنى أبان العصر الصفوى فى إيران . على أننا نرى رسوم كثير من الأوانى الصينية فى الصور الايرانية التى ترجع الى عصر المغول .

وفضلا عن ذلك فان الأوانى التى صنعت من المعادن ، فى العالم الاسلامى ، على هيئة طيور وحيوانات لها مثيلاتها فى الشرق الاقصى . والحق أن صنع الاناء أو المبخرة أو صنبور الابريق على شكل طائر او حيوان كان أمراً ذائعاً فى العصور الوسطى . ولعل بدايته كانت فى الشرقين الأقصى والأوسط ، ثم انتقل منها الى الشرق الأدنى والى اوربا (١)

١٧ — الأساليب الصينية فى الملابس وآلات القتال (٢)

ظهر أثر الأساليب الصينية فى الملابس التى تبدو فى الصور المخطوطة وفى الرسوم على قسط وافر من الخزف الايرانى منذ فتح المغول (القرن ٧ هـ ؟ ١٣ م .) ؛ فقد اختفت الملابس المزركشة والمزينة برسوم الزهور والفروع النباتية (٣) ، التى عرفناها فى منتجات المدرسة السلجوقية وفى زخارف الاويغور ؛ وحلت محلها ملابس روعى فى طياتها وفى صنعها إظهار الجسم الانسانى فى خطوط منسجمة تناسب أعضاء الجسم وتكسبه قسطاً وافراً من الحركة والحياة . ويظهر أثر الشرق الأقصى واضحاً فى بعض أنواع الملابس وفى القلنسوات الشبيهة بالصحن والتى لا حافة لها béret (انظر شكل ١٤) وفى رسم العرش على طراز العروش الصينية (٤) ، او رسم الطائر الذهبى فوق العرش ؛ وقد كان الطائر الذهبى من شارات الملك فى الصين (٥)

---

١ — انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٤٧ و ٢٣٣ — ٢٣٨

٢ — انظر خوذات الفرسان ذات الذيل الذى يغطى الرقبة وانظر دروع الخيل وما الى ذلك من العدد الصينية الطراز ، فى الصور الايرانية E. Blochet : Musulman Painting لوحة ٥٧ و ٥٨

٣ — انظر كتابنا « التصوير فى الاسلام » ص ٢٦

٤ — انظر اللوحة رقم ٩٩ من كتاب E. Blochet : Musulman Painting

٥ — انظر اللوحة رقم ٩٠ من نفس المرجع

١٨ — توزيع الأشخاص فى الصورة

يلاحظ الاخصائيون فى التصوير الاسلامى أن توزيع الأشخاص فى الصور الايرانية كان متأثراً بالأساليب الصينية منذ عهد تيمور وخلفائه. فالمعروف أن المصورين الصينيين فى عصر منج (بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد) كانوا يوزعون الأشخاص فى صورهم أفراداً أو جماعات صغيرة بحسب قواعد فنية، قوامها التناسب وحسن الذوق، وتختلف عن القواعد المتبعة فى تكوين الصور عند الاوربيين.

ومهما يكن من الأمر فان تأثر الايرانيين بأهل الصين فى هذا الميدان أزال عن الصور الايرانية شيئاً من الجمود الذى عرفناه فيها قبل ذلك؛ إذ أن الأشخاص لم يظلوا فى الصورة جامدين وكأن لاصلة بينهم وبين ماحولهم من المناظر الطبيعية أو رسوم العمائر، وإنما أصبحوا مع مايحيط بهم من أشجار وزهور وماء وسحاب وعمائر، وحدة فنية، فيها حركة نسبية، وتشتمل على وحدات من تلك العناصر موضوعة جنباً إلى جنب أو بعضها فوق بعض أو متداخلة بعضها فى بعض، مما دعا الاوربيين إلى تشبيه تكوينها بصناعة السجاد، لأنها تخالف الأساليب المعروفة عندهم فى إنشاء الصورة على شكل هرمى وفى احترام قواعد المنظور (١)

وفى بداية القرن السابع عشر الميلادى تغير أسلوب توزيع الأشخاص فى الصور الصينية وزادت عناية الفنانين بصور الأشخاص المنفردين وبصور المناظر الشعبية ومناظر الحياة اليومية. وكان لذلك أثره على المصورين فى إيران فقامت المدرسة الصفوية الثانية (٢) وعلى رأسها المصور رضا عباسى، وقل عدد الأشخاص فى الصور فلم تعد الصورة تجمع عدداً كبيراً منهم، بل أصبح المصور يكتفى فى رسمه بشخص أو شخصين.

١٩ — السقوف المحدودبة (الجمالونية)

اتخذ الفنانون العثمانيون فى القرن الثانى عشر الهجرى (١٨ م) سقوفا

---

١ — راجع المقالين اللذين كتبهما الاستاذ محمد يوسف همام عن دراسة الصور، وذلك فى العدد ١٤ و العدد ٢٠ من مجلة الثقافة

٢ — راجع كتابنا « الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى » ص ١٢١ ـ ١٢٧

لعمائرهم لم تكن فى بعض الأحيان مسطحة منبسطة ؛ بل كانت محدودبة « جمالونية » تشبه السقوف فى العمائر الصينية ، كما نرى مثلا فى سبيل السلطان أحمد الثالث الذى شيده فى السراى باستانبول (١) ، وفى قبر وسبيل آخر بحى « ضوباه باغجه » فى المدينة نفسها (٢)

٢٠ — الزخارف على « اللاكيه »

يغلب على الظن أن استخدام « اللاكيه » أسلوب فنى نقله الايرانيون فى عصر تيمور عن مهده فى الشرق الأقصى . والمعروف أنهم برعوا بعد ذلك فى زخرفة أبواب عمائرهم بالرسوم على اللاكيه ؛ كما أنهم استعملوا فى التجليد أحيانا ورقا مضغوطا ومدهونا باللاكيه وعليه رسوم جميلة كانت ميدانا لفن المصورين (٣)

١ — انظر H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam شكل ٢٧٣

٢ — شكل ٢٧٥ من المرجع السابق

٣ — راجع كتابنا « الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى » ص ١٣٦ ؛ و H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam ص ٩٤ وانظر E. Gratzl: Islamische Bucheinbände (ليبزج ١٩٢٤) لوحة ١٩ و ٢٠

خاتمـــة

عرفنا فى الصفحات السابقة أن المسلمين كانوا يتصلون بالصين ويتاجرون معها ، وأن فنانين من أهل الصين عملوا فى الشرق الأدنى ، وأن التحف الصينية كانت تصل إلى العالم الاسلامى وتلقى من أهله إعجابا بها وإقبالا عليها وصل فى بعض الأحيان إلى أن تزين بها المساجد (١) . ورأينا كيف تأثر الفنانون المسلمون بالأساليب الفنية التى عرفوها فى التحف الصينية أو التى نقلها اليهم الفنانون الصينيون أنفسهم .

وجدير بنا أن ننبه الى أن أثر الفنون الصينية كان واضحاً فى شرق العـــالم الاسلامى دون غربه ، وفى الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية دون العمارة (٢) أما ظهوره فى شرق الامبراطورية الاسلامية ، فلأن هذا الجزء من العـــالم

---

١ — ذكر الامبراطور الهندى المغولى بابر (٩٣٢ ـ ٩٣٧ هـ و ١٥٢٦ـ١٥٣٠ م) فى وصفه أحد مساجد سمرقند أنه كان مزينا بصور صينية . انظر Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٤٠ . وراجع ، فى مسألة الصور والتماثيل فى المساجد عامة ، مقالنا عن « الصور والتماثيل فى المساجد والاضرحة » وذلك بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة وراجع أيضاً كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩١ و ٩٢ وخطط المقريزى ج ٢ ص ٣١٨ و A Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٣٩٠ و ج ٥ لوحة ٥٥٣

٢ — فى زخارف قصر المشتى ، جنوبى عمان بشرق الأردن ، ظاهرة معمارية يحتمل أن تكون منقولة عن بعض العمائر فى بلاد التركستان على الحدود الصينية . فالمعروف أن زخارف الواجهة فى هذا القصر تنقسم الى منطقة عريضة بين منطقتين ضيقتين . وتنقسم المنطقة الوسطى العريضة الى مثلثات قائمة على قاعدتها وأخرى قائمة على احدى زواياها ، وذلك بواسطة شريط متكسر وقوام زخرفته ورق الاكنتس (نبات شوكة اليهود) . وقد استعمل مثل هذا الشريط الزخرفى فى أبنية المعابد فى بلاد التركستان الصينية ، كما نجد بالمثلثات المحصورة بين أجزاء هذا الشريط فى تلك البلاد مثل الوريدات الكبيرة التى نجدها فى قصر المشتى أيضاً . راجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker ص ٦٥ و ٦٦ ؛ و J. Strzygowski : Asiens Bildende Kunst ص ٤٠١ و ٥٦٠

الاسلامى هو الذى كان وثيق الصلة بالصين (١) ؛ فضلا عن أنه كان أعظم الأقاليم الاسلامية عناية بالفنون ؛ بينما كان غرب العالم الاسلامى شديد الاتصال ببيزنطة وسائر الأساليب الفنية التى قامت فى إقليم البحر الأبيض المتوسط . ولا ننسى أن نفوذ السلاجقة والمغول — وقد كانوا رسل الفنون الصينية الى الشرق الأدنى — امتد فى شرق العالم الاسلامى دون غربه . وأما ظهوره فى الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية ، فلأن التحف الصينية الممكن نقلها هى التى عرفها المسلمون وتأثروا بأساليبها الفنية ؛ فضلا عن أن عمائر الصينيين لم تكن تلائم حاجة المسلمين وطبيعة بلادهم ، وكانت تختلف عن الأساليب المعمارية التى ورثوها عن المدنيات التى ازدهرت فى بلادهم قبل قيام الاسلام . وربما جاز لنا أن نذكر فى هذه المناسبة أن الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية فى الفن الهليني كانت متأثرة بالأساليب الفنية الساسانية . ولم يكن الحال كذلك فى العمارة .

وصفوة القول أن الفنون الزخرفية الاسلامية بدأت منذ سقوط بغداد فى يد المغول سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) فى البعد عن الفنون الهلينية البيزنطية ، وزاد تأثرها بالشرق الأقصى . وبعد أن كانت الغلبة فى الزخارف الاسلامية للعناصر النباتية والهندسية ، أقبل المغول ، فانتصرت بمجيئهم العناصر الزخرفية الحيوانية . التى عرفتها إيران منذ العصور القديمة . وقد أخذ الايرانيون عن الصين فى عصر المغول عناصر فنية كثيرة ظلت باقية فى إيران على مر العصور التالية ، ولا ننسى فى هذه المناسبة أن المراكز الفنية فى شرق العالم الاسلامى كانت قبل مجىء المغول فى حوض الدجلة والفرات ولكنها بعد ظهورهم على مسرح السياسة انتقل معظمها الى شمال إيران (٢)

وزادت معرفة الايرانيين للصين فى عصرها الزاهر تحت حكم أسرة سونج (٩٦٠ — ١٢٧٩ م) . ثم أصبحوا أتباعا مخلصين لقسط وافر من أساليبها الفنية فى عصر أسرة يوان (١٢٨٠ — ١٣٦٨ م) . أما فى عصر الأسرة الصفوية بايران فان الأساليب الفنية التى أخذتها تلك البلاد عن الشرق الأقصى تطورت وهضمها

١ راجع أيضاً Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٣٤ ومابعدها

٢ — راجع كتابنا « التصوير فى الاسلام » ص ٣١ — ٣٤

الذوق الايرانى ؛ ولكن أثرها ظل كبيراً جداً ، ولا سيما فى عصر الشاه عباس الأول (٩٩٥ — ١٠٣٧ هـ ؟ ١٥٨٧ — ١٦٢٨ م) ، الذى جذب الى بلاطه الفنانين والصناع الصينيين وطلب من بنى وطنه النسج على منوالهم ، فضلا عما فعله من كثرة استيراد الفخار الصينى وإنشاء مصانع الخزف لتقليده .

ويمكننا أن نقول بوجه عام إن المصورين الايرانيين فى العصر الاسلامى كانوا يتخذون التصوير الصينى مثالا يحتذونه ، كما يبدو من المصادر التاريخية والأدبية والايرانية ، وكما يظهر من بدائع الآثار الفنية الايرانية التى وصلتنا . وبلغ أثر الصينيين فى التصوير الايرانى أقصى مداه فى القرنين الثامن والتاسع بعد الهجرة (الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد)

وكانت زخارف جلود الكتب الى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) قوامها رسوم هندسية أو رسوم زهور ونبات بعيدة عن أصولها الطبيعية ؛ ولكن ظهر فيها بعد ذلك أثر الأساليب الفنية الصينية ، وقربت الزخارف من الطبيعة ، وأصابت شيئا من الحركة والحياة ودخلها أنواع شتى من رسوم الحيوان (١) ، كما دخلتها رسوم الحيوانات الخرافية الصينية .

أما صناعة الخزف فقد بدأت فى الازدهار فى العالم الاسلامى منذ نهاية القرن الثانى بعد الهجرة ، وذلك بتأثير الأساليب الفنية التى أخذها الشرق الأدنى عن الصين فى تلك الصناعة . والحق أن أثر الصين فى صناعة الخزف الايرانى كان ظاهراً جداً ولا سيما فى أشكال بعض الأوانى وزخارفها .

وفى القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ — ١٤ م) زاد تأثر المصانع الايرانية بالأساليب الصينية فى زخرفة المنسوجات ، بسبب ازدياد الوارد من الأقمشة الصينية واتساع تجارة إيران مع الشرق ، ثم بسبب غزوات المغول

---

١ — قارن F. Sarre : Islamische Bucheinbände ; و A. Sakisian : La Réliure dans la Perse occidentale sous les Mongols فى مجلة Ars Islamica ج ١ (١٩٣٤) ص ٨٠ - ٩١ ؛ و E. Gratzl : Islamische Bucheinbände

٢ — راجع كتابينا «كنوز الفاطميين» ص ١٥٦ — ١٧٢ و «الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى» ص ١٦٦ ومابعدها

وقدوم كثيرين من النساجين الصينيين الى إيران . وقد عرفنا أن جاليات إسلامية نمت فى الصين حينئذ واشتغلت بنسج الأقمشة الحريرية التى كانت تصدر الى أنحاء الشرق الاسلامى . وأقبل النساجون الايرانيون على استعمال الموضوعات الزخرفية الصينية كالتنين والعنقاء وما الى ذلك من الحيوانات الخرافية ، ثم زهرت اللوتس (١) وعود الصليب (الفاوانيا) ورسوم السحب الصينية ، وغير هذه الموضوعات مما امتازت به المنسوجات الصينية . وفى عصر تيمور وخلفائه زاد وجود زهرة اللوتس فى زخارف المنسوجات ، كما زادت الدقة فى رسم الموضوعات الزخرفية عموما ، ولاسيما البط الذى استخدم كثيراً فى زخارف ذلك العصر . وفى العصر الصفوى اشترك الخزفيون الصينيون بايران فى « تصميم » زخارف المنسوجات ، واستعمل النساجون الايرانيون — ولاسيما فى الديباج والمخمل — الموضوعات الزخرفية الصينية ، ونسجوا على منوال الصينيين فى مراعاة تكرار الزخرفة على المنسوجات فى اتجاه مائل ، تجنباً لما اعتادته الأعين من رؤية الزخارف مكررة فى اتجاه عمودى (٢)

✲ ✲ ✲

بقى أن نشير إلى مايعرفه الاخصائيون فى الفنون عن سهولة اجتماع الفن الايرانى بالفن الصينى . أجل ، إن تأثر الفنانين فى إيران بالأساليب الفنية الصينية لم يقض على الفن الايرانى أو يسوقه إلى الاضمحلال ، ولم يكن ثورة وخيمة العاقبة كما كان تأثرهم بالأساليب الفنية الغربية فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ — ١٨ م)

كيف كان التأثر بالفنون الصينية سهلا بينما كان التأثر بالفنون الغربية وبالاً على الفن الاسلامى ؟ مع أن إيران امتازت منذ قديم الزمان بقدرتها العجيبة فى أخذ

---

١ — لم تكن زهرة اللوتس موضوعا زخرفياً صينى الاصل ؛ بل استعملت فى العصور القديمة فى مصر وسورية ثم استعملت فى الهند وانتقلت منها مع الديانة البوذية الى الصين ، حيث ذاع استخدامها فى زخارف المنسوجات منذ عصر تنج (٦١٨ — ٩٠٦ م)

٢ — انظر A Survey of Persian Art لوحة ١٠٠٧و١٠٠٨و١٠١٠ و١١٤ و ١٥١

العناصر الغريبة عنها ، ثم هضمها وتمثيلها ؛ حتى تبدو بعد ذلك كأنها جزءا أصليا منهـــا .

الحق أن فنون الاسلام وفنون الشرق الأقصى تشترك ويشبه بعضها بعضا فى أنها تخالف الفن الاغريقى والفنون التى قامت على أساسه ، والتى كان مثلها الأعلى صدق تمثيل الطبيعة واحترام قوانين المنظور والعمل على الوصول الى فكرة التجسيم والتعبير عن الحجم فى الصورة (١)

فالتصوير الايرانى مثلا هو إحدى مدارس التصوير الأسيوية الكبيرة . وهو ، مثلها كلها ، يجهل استخدام الظل والضوء ولا يرمى كالتصوير الأوربى إلى رسم الأشياء كما تبدو للعين تماما . واذا نظرنا إلى مدارس التصوير الكبرى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر قبل الميلاد ، وجدنا التصوير الأوربى عامة يعنى بجسم الانسان كرمز شهواته وأحزانه وانتصاراته ومشاعره ، ولا يكاد يعنى بسطح الأرض الجميـــل من أرض وزهور وأشجار وجبال . أما مدرسة الشرق الأقصى فعنيت بعناصر الطبيعة وبالمناظر الطبيعية وجعلت للانسان مكانه بينهـا .

بينما اتجهت المدرسة الأسلامية الايرانية الى الانسان وأعماله — ولا ســيما أعمال البطولة — ولكنها لم تعن بجسمه العارى أو بنسب أعضائه (٢) — وكان للمناظر الطبيعية قسط من عناية الايرانيين ، ولكنها لم تكن عندهم أصلا مقصود لذاته أو فرعا مستقلا من فروع التصوير ، وإنما كانت « أرضية » لمناظر الحيـاة الآدمية . فى معظم الأحيان (٣)

---

١ — ومع ذلك فيجب أن نذكر أن الغرب لم يصل فى التصوير الى إتقان قواعد المنظور تماما الا منذ القرن الخامس عشر الميلادى

٢ — الحق أن رسوم الأجسام العارية نادرة جداً فى الفنون الاسلامية . والقليل الذى نعرفه منها لم يصب الفنانون فيه توفيقا يستحق الذكر ، اللهم الا فى المدرسة الهندية المغولية ؛ أنظـر E. Kühnel : Islamische Miniaturmalerei لوحة ٨٨ و ١٢٨ و ١٣٢ ، Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ١١ ولوحة ١٠٨

٣ — عثر الاستاذ اقا اجلو Aga Oglu فى مكتبة باستانبول على عدد من الصور الايرانية التى تمثل مناظر طبيعية خالصة ليس فيها أى رسوم آدمية أو رسوم حيوانات . وقد نشر تسعا منها فى مقال له بالجزء الثالث من مجلة Ars Islamica ص ٧٧ — ٩٨

وصفوة القول أن روح الفنـــون الصينية كانت أقرب بكثير إلى روح الفن الاسلامى من الفنون الغربية ؛ ومن ثم كان تأثر المسلمين بأهل الصين من عوامل النهضة والتطور الطبيعى فى الفن الاسلامى ؛ بينما كان تأثرهم بالغربيين طريقا الى تخليهم عن ذاتيتهم وقعودهم عن الوصول الى أهل الغرب فى ميدانهم ، وبقائهم بين بين ، لاهم أبقوا على بدائع أساليبهم الفنية ولاهم أصابوا التوفيق فى إتقان الأساليب الفنية الغربية .

ولنذكر فى هذه المناسبة أن الفنون الأسلامية حين تأثرت بالفن الصينى كان هذا الفن الأخير قد بدأ فى أن ينقل عنايته بعض الشىء من عالم الطبيعة والحيوان الي عالم الانسان ؛ إذ كان لنمو البوذية فى القرن الخامس الميلادى أثر كبير — من هذه الناحية — على الفن الصينى . وذلك لأن هذا الدين الجديد جاء إلى الصين من آسيا الوسطى بخليط من الفن الاغريقى المتأخر والفن الهنـــدى . وقد نشأ هذا الخليط كما نعرف فى أقليم بكتريا Bactriane وشمال غربى الهند ، بعد أن امتدت فتوح الاسكندر الى تلك الجهات . وبدأ الفنانون من أهل الصين يصنعون التماثيل لبوذا وأعوانه ويوضحون أهم الأحداث فى حياتهم ، ولكنهم هضموا الأصـــول الهندية الاغريقية التى وصلتهم .

وثمة جامع آخر بين الفنون فى الشرقين الأدنى والأقصى . تلك هى العنـاية بالخط الجميل . فان تحسين الخط كان فى الصين وفى البـلاد الاسلامية فناً وعلماً . وقد قال بعض حكماء الصين فى القرن الثانى عشر الميلادى إن الكتابة والنقش فن واحد . وصفوة القول أن المسلمين والصينيين اشتركوا فى العنـاية بتحسين الخط ، فبلغ عندهم مرتبة أولى بين الفنون الجميلة. وكان النموذج من كتابة خطاط ماهر يقدر ويعجب به ويقتنى كبدائع اللوحات الفنية عند الغربيين ؛ وكان الخط فى الاسلام وفى الصين غرضا ووسيلة ؛ بينما كان عند الاوربيين وسـيلة فحسب . وإن كان بعض الناس فى الغرب يجمعون نماذج من خطوط عظماء الرجال ، فان ذلك من أجل هؤلاء العظماء فحسب ، أما فى الشرقين الأقصى والأدنى فان مثل هذه النماذج كانت تجمع لذاتها ، وهى التى كانت ترفع شأن كاتبها . ويتبع ذلك بطبيعة الحال أن عـدد

الخطاطين المعروفين فى تاريخ الفنون الشرقية كبير (١)، بينما هو نادر جداً عند الأمم الغربية

* * *

ولن نستطيع أن نختم هذا البحث بدون أن نشير الى أن الفنون الاسلامية لم تتأثر بفنون الشرق الأقصى فحسب، بل أثرت فيها أيضاً. ولكننا لانريد أن نعرض هنا لأثر الفن الاسلامى — ولاسيما الطراز الايرانى منه — على فنون الصين. وحسبنا أن نشير الى أن الفنانين فى الشرق الأقصى كانوا يعجبون بالأساليب الفنية الايرانية، وأن ملوك الصين كانوا يضمون التحف الايرانية الى أثمن التحف الصينية التى كانوا يحتفظون بها بين كنوزهم الفنية العظيمة، وأن تبادل الهدايا والتحف بين ملوك الصين وإيران كان سببا فى انتشار بعض الأساليب الفنية والزخارف الايرانية فى فنون الشرق الأقصى، ولاسيما منذ القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) فى الخزف والنسج (٢) وصناعة المعادن.

وقد كتب الأستاذ بلوشيه E.Blochet أن الصور الايرانية كانت تصل إلى الصين وأن بعض الفنانين كانوا يعمدون إلى تقليدها وأنهم تأثروا بها، ولا سيما فى إكساب صورهم ألواناً ناصعة براقة بعض الشيء (٣)؛ ولكننا لم نجد ما يؤيد نظريته هذه (٤)

وفضلا عن ذلك فان الأساليب الفنية والايرانية تظهر فى رسوم بعض المصورين الصينيين فى العصر المغولى، مثل المصور «شى ان هسوان» Ch'ien Hsuan فى القرن الثالث عشر الميلادى. والظاهر أن بعض الفخار الصينى القديم كان يزخرف برسوم كوفية (٥)

---

١ — أنظر Cl. Huart : Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman (Paris 1908)

٢ — وكان الصينيون يعجبون بمهارة الايرانيين فى صناعة السجاد. أنظر Heyd : Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age

٣ — أنظر E. Blochet : Musulman Painting ص ٦٣ — ٦٤

٤ — راجع Ph. W. Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei ص ٥٢

٥ — انظر Percy Brown : Indian Painting under the Mughals ص ٣٨

شرح اللوحات الفنية

شكل ١ — سلطانية من الخزف الايرانى ، عليها نقوش فوق الدهان ، ومذهبة . من صناعة مدينة قاشان فى القرن ٦ ﻫ ؟ ١٢ م . من مجموعة كلكيان Kelekian قطرها ٢٣٫٥ سنتيمترا .
يرى التأثير الصينى بها فى وجهى الشخصين المرسومين فوقها وفى شعرها وفى بعض زخارف ملابسهما .
(الصورة عن پوب Pope)

شكل ٢ — صحن من الخزف الايرانى ، عليه نقوش ذات بريق معدنى lustre من صناعة قاشان ، ومؤرخ من سنة ٦٠٧ ﻫ (١٢١٠ م) ؛ من مجموعة هافماير Havemeyer قطره ٣٠ سنتيمترا. يرى التأثير الصينى به فى وجوه الرسوم الآدمية وفى الملابس وفى بعض الزخارف
(الصورة عن پوب)

شكل ٣ وشكل ٤ — قنينتان من الخزف الصينى الابيض والأزرق (تقليد البورسيلين) من صناعة إيران فى القرن ١١ ﻫ ؟ ١٧ م . من مجموعة القسم الاسلامى فى متاحف الدولة ببرلين
تشبهان بعض أنواع الخزف الصينى فى المـــادة والشكل وروح الزخرفة
(الصورتان من متاحف الدولة فى برلين)

شكل ٥ — إناء من الخزف الصينى (تقليد البورسيلين) من صناعة إيران ومؤرخ من سنة ١٠٣٧ ﻫ (١٦٢٨ م) . من مجموعة القسم الاسلامى فى متاحف الدولة ببرلين
يشبه بعض أنواع الخزف الصينى فى المادة وروح الزخرفة
(الصورة من متاحف الدولة فى برلين)

شكل ٦ — سلطانية من الخزف المنسوب الى كوبجى باقليم داغستان ، ذات دهان أخضر ونقوش سوداء . من القرن ٩ هـ ؟ ١٥ م . من مجموعة هافماير Havemeyer قطرها ٣ر٢٥ سنتيمترا
تذكر زخارفها برسوم السحب الصينية

(الصورة عن بوب)

شكل ٧ — صحن من الخزف الصينى (تقليد البورسلين) ، من صناعة إيران فى القرن ١١ هـ ؟ ١٧ م . من مجموعة القسم الاسلامى فى متاحف الدولة ببرلين
يشبه بعض أنواع الخزف الصينى فى المادة وروح الزخرفة

(الصورة من متاحف الدولة فى برلين)

شكل ٨ — قنينة من الخزف ذى الزخارف الزرقاء المنقوشة تحت الدهان.من صناعة إيران فى القرن التاسع أو العاشر بعد الهجرة (١٥-١٦م) من مجموعة المتحف المتروبوليتان بنيويورك . ارتفاعها ٣٣ سنتيمترا.
تشبه الخزف الصينى فى شكلها ودقة زخارفها. أنظر: A.U. Pope
A Survey of Persian Art ج ٢ ص ١٦٤٩ — ١٦٥٠

(الصورة عن بوب)

شكل ٩ — إناء من الرخام الأبيض المعرق alabaster ؛ فيه نقط مذهبة ومناطق بها نقوش . من صناعة إيران فى القرن ١١ هـ ؟ ١٧ م . من مجموعة سبيرو Spero . ارتفاعه ٧ر٢٥ سنتيمترا

أنظر A.U. Pope: A Survey of Persian Art ج٣ ص٢٦٠٥

(الصورة عن بوب)

شكل ١٠ — سلطانية من حجر اليشم Jade المطعم بالذهب من صناعة إيران فى القرن ١١ هـ (١٧م) . فى مجموعة شتاينماير Steinmeyer.

قطرها ٥ر٠١ سنتيمتراً . انظر A.U. Pope : A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥

(الصورة عن پوب)

شكل ١١ — صفحة من مخطوط من المنظومات الخمس للشاعر نظامى ، كتب فى مدينـــة تبريز بين عامى ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣ م) للشاه طهماسب ، بيد الخطاط المشهور شـــاه محمود النيسابورى . محفــوظ الآن بالمتحف البريطانى . انظر كتابنا « الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى » ص ١١٤ — ١١٧ . وراجع ايضا وصف هذا المخطوط وصوره فى : L. Binyon The Poems of Nizami المطبوع فى لندن سنة ١٩٢٨

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجراى)

شكل ١٢ — رسم تنين على شجرة بلوط . لعله من منتجات مدرسة تبريز فى القرن العاشر الهجرى (١٦ م) . عليه امضاء راسمــه فى هذه العبارة : « رقم آقاعنايت الله اصفهانى » . من مجموعة سيرسيسل هاركورت سمث Sir Cecil Harcourt Smith

(الصورة عن پوب)

شكل ١٣ — رسم على الطراز الصينى فى هامش بصفحة من صفحات مخطوط إيرانى فيه ديوان سلطان أحمد جلائر . وأكبر الظن أنه يرجــع إلى بداية القرن التاسع الهجرى (ســنة ٨٠٥ هـ ؟ ١٤٠٢ م) وفى هوامش الصفحات الثمان الأخيرة رســـوم تخطيطية على الطراز الصينى ، وفيهـا تذهيب ولون بسيط ؛ وهى فريدة فى نوعها ولانعرف مثلها فى التصوير الأسلامى . فقدكان المعروف أن الخطاط يترك مساحة ، مستطيلة الشــكل فى معظم الأحيان ، يرسم فيها المصور الصورة . وحـــدث أن كانت بعض أجزاء الصورة تمتد إلى الهامش ، كافى مخطوط المنظومات الخمس لنظامى ، الذى صور للشاه طهماسب والمحفوظ بالمتحف البريطانى (انظر

كتابنا « التصوير فى الاسلام » اللوحة رقم ٣٧) . وحدث أن الهوامش كانت تزين برسوم حيوانات وزهور ونبات (انظر شكل ١١) . ولكن الرسوم الريفية ورسوم الطيور التى نحن بصددها الآن نادرة جداً فى هوامش المخطوطات الايرانية . وأكبر الظن أنها وثيقة الصلة بالمدرسة التى ازدهرت بمدينة تبريز فى نهاية القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) حيث بلغ التأثر بالأساليب الفنية الصينية أقصى منتهاه . راجع L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٦٣ و ٦٤

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجراى)

شكل ١٤ — رسم فى مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين ، من منتجات إيران فى بداية القرن الثامن الهجرى (١٤ م) . كان فى مجموعة طباغ Tabbagh

يظهر التأثير الصينى فى وجوه الأشخاص وملابسهم وأغطية رؤوسهم .

(الصورة عن بوب)

شكل ١٥ — رسم موضوعات زخرفية صينية ، لعله منقول عن نماذج صينية من صناعة بلاد ماوراء النهر فى بداية القرن التاسع الهجرى (١٥ م) . فى المكتبة الاهلية باستانبول . راجع: E. Kühnel Islamische Miniaturmalerei ص ٢٤ واللوحات من رقم ٢٨ إلى رقم ٣٢

أنظر مثل هذه الرسوم مصورة فى اللوحات رقم ٤٢و٤٣و٤٤ و٤٥ من كتاب A, Sakisian: La Miniature Persane

(الصورة عن كونل Kühnel)

شكل ١٦ — رسم جنازة اسفنديار فى صفحة من صفحات مخطوط من الشاهنامه كان ملكا للسيو ديموت Demotte ؛ ولعله من منتجات تبريز فى النصف الأول من القرن الثامن الهجرى

(١٤ م) . وترى فى الصورة جثة اسفنديار على محفة محمولة إلى كشتاسب ملك الفرس ، بعد أن قتل على يد البطل رستم ؛ والجثة مكفنة فى الديباج ، ويحملها بغلان، وفوقها قبعة اسفنديار بريشتها الطويلة ؛ ويرى فرسه فى طليعة الموكب . وحوله المشيعون يندبون الأمير فى حركات غريبة . راجع ذكر ما جرى بين رستم واسفنديار فى الشاهنامه (طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام) ج ١ ص ٣٥١ — ٣٦٥ ولا سيما صحيفتى ٣٦٣ و ٣٦٤

يرى التأثير الصينى فى وجوه بعض الأشخاص وملابسهم وزخارف قماش المحفة ورسوم البطات الطائرة والسحب الصينية

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجراى)

شكل ١٧ — رسم الجبال فى الطريق إلى بلاد التبت ، من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين، مؤرخ بين عامى ٧٠٧ و ٧١٤ هـ (١٣٠٦-١٣١٤)، جزء منه محفوظ فى مكتبة جامعة ادنبره وجزء آخر محفوظ فى الجمعية الملكية الأسيوية بلندن . الرسم الذى نحن بصدده الآن من الجزء المحفوظ فى لندن .

ويلاحظ فى هذا الرسم أن الفنان يجهل الهند ومناظرها وأن العمارة والمنظر الطبيعى والملابس التى جاءت فى رسمه كلها صينية . راجع L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٤٤ — ٤٦ ؛ وكتابنا «الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى » ص ٨٨

(الصورة عن بنيون وولكنسون وجراى)

شكل ١٨ — صورة فى صفحة من مخطوط ضائع من منظومات خواجو الكرمانى . وتمثل الأمير هماى الايرانى وقد انتقل فى الحلم إلى بلاط ملك الصين حيث نراه فى حديقة القصر يلقى الأميرة همايون . وللاستاذ الدكتور كونل E. Kühnel رأى خاص فى هذه الصورة فهو يميل إلى نسبتها إلى المصور غياث الدين

خليل الذى ذهب إلى الصين مع احـــدى السفارات التيمورية
ومكث فيها بين عامى ١٤١٩ و ١٤٢٢ راجع : E. Kühnel
٢٦ ص Islamische Miniaturmalerei
(الصورة عن پوپ)

شكل ١٩ — رسم منظر ريفى للمصور الايرانى محمدى سنة ٩٨٦ هـ (١٥٧٨م)
محفوظ فى متحف اللوفر بباريس؛ليس ملونا كله ، بل فيه قليل
من اللون الأحمر فى الصخور والحيوانات . فيه رسم فلاح
يحرث الارض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور ، وعلى مقربة
منهما راع يحرس قطيعا من الغنم ويعزف على مزمار فى يده
وبجواره كلبه وأمامه خيمتان فيهما نساء يغزلن وينسجن وخلف
الخيمتين رجل يملأ جرة

يظهر التأثير الصينى فى روح الصورة وفى دقة رسم النبات
والحيوان والطيور
(الصورة من اللوفر)

شكل ٢٠ — مبخرة من البرونز على شكل طائر . من صناعة الصين فى القرن
الثامن الهجرى (١٤ م) . ارتفاعها ٢١ سنتيمترا
(الصورة عن كومل Kümmel)

شكل ٢١ — قطعة من الديباج . من صناعة الصين أو شرقى إيران فى النصف
الأول من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) . فى القسم الاسلامى
من متاحف الدولة ببرلين . راجع H. Glück und E.
Diez : Die Kunst des Islam رقم ٣٦٥ وصفحة ٥٦٧
(الصورة عن جلوك وديتز)

شكل ٢٢ — غطاء صندوق من الخشب عليه نقوش بالزيت فوق اللاكيه
الأسود . من الصين فى القرن الثانى الهجرى (٨ م) . محفوظ
فى كنز شوسوين Shsoin بمدينة نارا . طوله ٦١ سنتيمترا .
انظر Otte Kümmel : Ostasiatisches Gerät ص ٥٩
(الصورة عن كومل Kümmel)

شكل ٢٣ — نقش بارز على باب الطلسم ببغداد . شيد سنة ٦١٨ ﻫ (١٢٢١م)
واجع E. Diez : Die Kunst der islamischen Völker
ص ١٢٤ و M. Hartmann في مجلة Orientalische
Literaturzeitung (١٩٠٤)
(الصورة عن شتريجوفسكى)

شكل ٢٤ — صورة موسى (وحول رأسه هالة من لهب أو من نور) ومعه أخوه هارون وأمامهما تنين دعاه موسى لافتراس فرعون . في مخطوط من كتاب تاريخ الأنبياء لاسحق بن ابراهيم بن منصور النيسابورى ، محفوظ فى المكتبة الاهلية بباريس ، وأكبر الظن أنه يرجع الي نهاية القرن العاشر الهجرى (١٦ م) وعلى هذه الصورة أنها من عمل آقا رضا
يظهر التأثير الصينى فى شكل الهالة
(الصورة عن بلوشيه)

شكل ٢٥ — تنين منقوش على آجر . من عصر أسرة هان Han بالصين (٢٠٢ ق م — ٢٢٠ م) . محفوظ بمتحف جيميه Guimet
(الصورة عن جروسيه)

شكل ٢٦ — لوح من القاشانى ذى النقوش البارزة ذات البريق المعدنى . من صناعة قاشان فى القرن ٨ ﻫ ؟ ١٤ م . بمتحف فكتوريا والبرت بلندن . ارتفاعه ٣٥ سنتيمترا
يرى تأثير الصين فى رسم التنين
(ملاحظة : جاءت الصورة مقلوبة فى اللوحة ، فالواجب أن يكون أسفلها أعلاها ، لتظهر رأس التنين إلى اليسار)
(الصورة عن پوپ)

شكل ٢٧ — رسم ركن سجادة ذات صرة ورسوم حيوانية . من صناعة إيران فى القرن العاشر الهجرى (١٦ م) . محفوظة بمتحف بردينى

بفلورنسة Museo Civico مساحتها ٢٩٢ × ٣٠٠ سنتيمترا
يرى تأثير الصين فى رسم التنين

(الصورة عن بوب)

شكل ٢٨ — قطعة من القماش الحريرى اللامع (الساتان) ؛ خضراء اللون ؛ وفيها خيوط مفضضة ، من القرن ٨ هـ ؟ ١٤ م ، فى متاحف الدولة ببرلين . ارتفاعها ٣٠ سنتيمترا
يرى تأثير الصين فى رسوم الطيور والنبات

(الصورة عن بوب)

شكل ٢٩ — صورة من مخطوط فى مجموعات النجوم لعبد الرحمن الصوفى . كتب للسلطان التيمورى أولوغ بك ابن شاه رخ ؛ فى مدينة سمرقند قبل عام ٨٤١ هـ (١٤٣٧م) . محفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس . راجع E. Blochet : Peintures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale ص ١٠ و ١١

(الصورة عن بلوشيه)

شكل ٣٠ — صورة مستقلة منقوشة على الحرير على النحو المتبع فى الشرق الأقصى . نصفها الأعلى يبدو كأنه من صناعة عصر منج فى الصين . أما النصف الآخر فملابس الأشخاص فيه فارسية . وربما كان راسم هذه الصورة مصور صينى أراد أن ينسج على منوال الأساليب الايرانية ؛ فاننا نستطيع — إذ صح هذا الفرض — ألا نعجب كثيرا من خطأه فى رسم خسرو واضعا أصبعه فى فمه وهى علامة تعجب واندهال ، نراها فى صور خسرو حين تقع عيناه على شيرين . أما فى الرسم الذى نحن بصدده الآن فليس ثمت سبب للتعجب ، ولا سيما أن خسرو مشغول عن شيرين أو السيدة الجالسة بجواره ؛ وهذه الصورة محفوظة فى متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن

(الصورة عن كونل)

شكل ۳۱ — قطعة من النسيج الصينى ، مما عثر عليه كوزلوف Kozlov في حفائر « نوين اولا » Noin Ula فى شمال منغوليا . ويلاحظ فى زخرفتها الخطوط المتموجة والمنفردة أو المزدوجة التى تذكر برسوم السحب الصينية ، كما تلاحظ أيضا رسوم بعض حيوانات صغيرة تعدو .

ويميل المؤرخون الي نسبة منتجات هذه الحفائر الى القرن الأول قبل الميلاد ، ولكننا نرجح أنها أحدث عهداً ، وأنها قد تصل الى بداية العصر الاسلامى ، إذا لم يثبت ببعض أدلة أخرى أنها من التاريخ الذى ينسبونها اليه . راجع J. Strzygowski: Asiens Bildende Kunst ص ١١٦ وما بعدها ومجلة برلنجتون Burlington Magazine العدد ۲۷۷ سنة ١٩٢٦ ص ١٦٨ وما بعدها

(الصورة عن شتريجوفسكى)

شكل ۳۲ — قطعة نسيج حريرية ذات زخارف نباتية صينية . من القرن الثامن الهجرى (١٤ م . محفوظة فى دار الآثار العربية بالقاهرة من مجموعة على إحدى قطعها الاخرى اسم السلطان المملوكى محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤٢ (١٣٤١ م) . وقد أعيرت هذه التحف الى المعرض الدولى للفن الصينى الذى أقيم فى لندن سنة ١٩٣٦

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ۳۳ — زخارف مطرزة علي نسيج من الحرير اللامع . من صناعة إصفهان فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) . من مجموعة سيرسيسل هاركورت سمث Sir Cecil Harcourt Smith يرى التأثير الصينى فى روح الزخارف وفى دقة رسم الطيور

(الصورة عن بوب)

شكل ٣٤ — قطعة نسيج حريرية ذات زخارف نباتية صينية الطراز وكتابة بالخط النسخى المملوكى وباسم السلطان المملوكى النـاصر محمد ؛ من صناعة الصين أو شرقى إيران فى القرن الثامن الهجرى (١٤م) من مجموعة دار الآثار العربية (أنظر شكل ٣٢)

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٣٥ — رسم على ورق يمثل أسداً بين رجلين ، وعليه كتابة صينية بالمداد الذهبي فيها اسم الأسد والرجلين ؛ وثمت كتابة صينية أخرى طويلة ، وعليها امضاء الامبراطور الصينى « تشـــنج هوا » من أسرة منج (١٤٦٥ — ١٤٨٧) ومؤرخة من سنة ١٤٨٣ وفيها أن ملكا على إقليم من أقاليم الصين صاد هذا الأســـد مع أســـد آخر وقدمهما هدية الى الامبراطور مع وفد حمل الى الامبراطور مع الأسدين صورتين ، احداهما التى نحن بصددها الآن . مساحة الصورة ٢٨٥ × ٢٤٠ سنتيمترا ؛ وقد كانت فى مجموعة ورش Worch التى صودرت فى الحرب ثم بيعت فى باريس سنة ١٩٢٢ ، راجع ص ٦٠ من

Liquidation des Biens Worch (5e vente, Objets d'art Anciens de la Chine, Exposition Publique, Galerie Georges Petit, 27,28, et 29 Mars 1922)

(الصورة من دليل المزاد لبيع مجموعة ورش)

شكل ٣٦ — كتابة كوفية مستطيلة من الفسيفساء الخزفية فى الايوان الشمالى الغربى بالمسجد الجامع فى مدينة إصفهان

(الصورة عن بوب)

شكل ٣٧ — رسم جزء من حجر صينى عليه زخارف ، بينها زخرفة تشـــبه الخط الكوفى المستطيل . من سنة ٥٥٤م أنظر : J. Strzygowski Asiens Bildende Kunst ص ٦٩ شكل ٦٣

أنظر أيضا رسم سجادة صينية عليها زخارف تشبه الخط الكوفى فى اللوحة ١٠٦ من كتاب O. Kümmel : Ostasiatisches Gerät

(الصورة عن شتريجوفسكى)

شكل ٣٨ — كتابة كوفية مستطيلة بارزة فى الايوان الشمالى الشرقى بالمسجد الجامع فى إصفهان

(الصورة عن پوب)

شكل ٣٩ — زخرفة صينية فيها أشكال متعددة الأضلاع

(الصورة عن واســيلى وجاد ورمضان)

شكل ٤٠ — زخرفة صينية ترمز الى طول العمر

(الصورة عن مارتان)

شكل ٤١ — زخرفة صينية فيها خطوط متعرجة ومتشابكة

(الصورة عن مارتان)

شكل ٤٢ — سلطانية من الخزف المصنوع فى إيران تقليدا للخزف الصينى فى عصر « تنج » من القرن الرابع الهجرى (١٠ م) . من مجموعة بارلو J. A. Barlow . قطرها ١٨٫٥ سنتيمترات

(الصورة عن پوب)

شكل ٤٣ و ٤٥ — جزآن من جلد كتاب اسلامى ، يرجع الى عام ٨٤٢ هـ (١٤٣٨ م) ، فى متحف طوبقابو سراى باستنبول

يظهر التأثير الصينى فى دقة الزخارف النباتية ورسوم الحيوان والطيور

(الصورتان عن پوب)

شكل ٤٤ — جلد كتاب إسلامى من القرن ١١ هـ (١٧ م) بدار الآثار العربية فى القاهرة

يظهر التأثير الصينى فى دقة الزخارف ورسوم السحب الصينية

(الصورة من دار الآثار العربية)

شكل ٤٥ — أنظر شكل ٤٣

شكل ٤٦ — سجادة من بلاد التركستان عليها كتابة بالطراز الصينى من الخط العربى ، وتفيد أنها هدية من بعض الوزراء والأعيان الى مولود السلطان . من القرن ١٣ هـ (١٩ م) . ومن مجموعة صاحب المعالى الدكتور على باشا ابراهيم

وفى وسط هـذه السجادة عبارة « السلطان ظل الله » وفى أركانها : « المنان » و « الحنان » و « القهار » و « الوهاب »

وفى إطارها من اليمين الى اليسار (مبتدئا بالركن الأعلى الى اليمين) « صاحب الوسيلة ـ حزب الله ـ صاحب اللواء ـ صاحب المقام ـ روح الحق ـ مقيم السنة ـ أمام المتقين ـ علم اليقين ـ صاحب التاج ـ سيف الله ـ ذكر الله ـ صاحب الشفاعة ـ صاحب الحجة ـ سيد الكونين ـ خاتم الأنبياء ـ صاحب البراق ـ مفتاح الجنة ـ روح القسط ـ سيد المرسلين ـ صاحب السيف ـ لسان الخيرات ـ أبو الطيب ـ صاحب المعراج ـ حبيب الله ـ صاحب البيان ـ سعد الخلق ـ رافع الذنب ـ سعد الله ـ هدية الله ـ نبى الرحمة ـ أجد الله ـ أبو القاسم ـ أبو الطاهر ـ روح القدس ـ خاتم الرسل ـ هداية الله ـ علم الهدى ـ عز الحزب »

وحول العبارة الوسطى بالخط الرفيع : « هـذه الأسماء الحجاب تفضل أمراء الجمهور البلاد السنكيان والكاشغر والوزراء لتحية الى مولود السلطان الضيغم « قاسم المباركة الكيان أورثتم عمرا أيد الله دولته وأحيي عمره فى الدنيا . . . . أمراء البلاد . . . . . ورعاه الحيوان إلي عزيزى الكيان بقرب ثلثين سنة »

ويلاحظ فى خط هذه العبارات الأسلوب الذى كان محبباً إلى أهل الصين فى كتابة العربية

(الصورة من حضرة صاحب المعالي الدكتور على باشا ابراهيم)

شكل ٤٧ — إناء من الخزف ذى البريق المعدنى على هيئة تمثال للعذراء وابنها؛ من صــناعة مدينة الرى فى القرن ٧ هـ (١٣ م) . محفوظ فى القسم الاسلامى من متاحف الدولة ببرلين . راجع E. Kühnel Islamische Kleinkunst ص ٩١

(الصورة من متاحف الدولة فى برلين)

شكل ٤٨ — « سماعة » باب من البرونز ، قوامها تنينان بين رقبتيهما رأس حيوان . من منتجات الفن السلجوقى ببــلاد الجزيرة فى القرن ٦ أو ٧ هـ (١٢ — ١٣ م) . محفوظة فى القسم الاســلامى من متاحف الدولة ببرلين

(الصورة من متاحف الدولة فى برلين)

المـــــراجع

مراجع هذا البحث خمسة أقسام : —

الأول : كتب عن الاســلام فى الصين وعن علاقة الشرق الأقصى بالشرق الأدنى . وهى مذكورة فى خاتمة كتاب Th. Arnold: The Preaching of Islam وفى المقال الذى كتبه الاستاذ هارتمان Hartmann عن الصين فى دائرة المعارف الاسلامية ، فضلا عما ذكرناه منها فى حواشى الكتاب

الثانى : كتب عن الفنون الاسلامية ، ومعظمهما مذكور فى نهاية مؤلفاتنا : « الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى » (سنة ١٩٤٠) و « كنوز الفاطميين » (سنة ١٩٣٧) و « الفن الاسلامى فى مصر » (سنة ١٩٣٥) وثلاثتها من مطبوعات دار الآثار العربية بالقاهرة ، ثم « التصوير فى الاســـلام » وهو من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر فى القاهرة سنة ١٩٣٦

الثالث : كتب عن فنون الشرق الأقصى ومنها ما يأتى : —

E.F. Fenollosa : Epochs of Chinese and Japanese Art (London 1912)

O. Münsterberg : Chinesische Kunstgeschichte (Esslingen 1910 - 12)

Ardenne de Tizac : L'Art Chinois classique (Paris 1926)

H. Rivière : La Céramique dans l'art de l'Extrème Orient (Paris 1912 - 1923).

C. Gläser : Die Kunst Ostasiens (Leipzig 1913)

O. Kümmel : Die Kunst Ostasiens (Berlin 1921)

J. C. Ferguson : Chinese Painting (Chicago 1927)

H. A. Giles : An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art (Shanghai 1905)

R. L. Hobson : Chinese Pottery and Porcelain (London 1917)

E. Zimmermann : Chinesische Porzellan (Leipzig 1913-1923)

R. Schmidt : Chinesische Keramik (Frankfurt 1924)

R. L. Hobson : The George Eumorfopoulos Collection of Chinese, Corean and Persian Pottery (London 1925)

O. Kümmel : Chinesische Bronzen aus der Abteilung für ostasiatische Kunst an den Staatlichen Museen (Berlin 1928)

Chinese Art, Burlington Magazine Monographs vol, 1 (London 1925)

وأما الدوريات فعلى رأسها

Ostasiatische Zeitschrift (Berlin)
Revue des Arts Asiatiques (Paris)
Jahrbuch der asiatischen Kunst (Leipzig 1924-25)
The Kohka. A monthly journal of Oriental Art (Tokyo)
Artibus Asiae (Dresden)
The Year Book of Oriental Art and Culture (London 1925)

الرابع : كتب عن الفنون الأسيوية عامة وعلاقتها بعضها ببعض وعلاقتها بالفنون الاخرى . ومعظم هذه الكتب من مؤلفات الاستاذ شتريجوفسكى (١)
Josef Strzygowski

وأهمها ما يأتى : —

1 - Altai Iran und Völkerwanderung (Leipzig 1917)
2 - Asiens Bildende Kunst in Stichproben (Augsburg 1930)
3 - Asiatische Miniaturmalerei (Klagenfurt 1933)

الخامس : كتب عامة فى فلسفة الفن وفى تاريخ الفنون والزخارف

---

١ — أنظر مقالا طيبا عن أبحاث هذا الاستاذ وجهوده العلمية ، ظهر فى عدد سنة ١٩٤٠ من مجلة جمعية الاثار القبطية بالقاهرة

كشاف أبجدى

تصحيح اخطاء مطبعية

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٤	١٣	Chan	Chau
٢٤	١٦	الخرف	الخزف
٢٥	٢٦	٣١	١٣
٢٩	١٦	tash	task
٣١	١٣	أبو الفدان	أبو الفدا
٣٥	٣	الخرفيين	الخزفيين
٣٥	٥	السلاحقة	السلاجقة
٣٦	١٨	الصينى	إلى الصين
٣٦	٢٧	Grey	Gray
٤٢	١٩	الفاطمين	الفاطميين
٤٦	٢٦	إستعماله (فى بعض النسخ)	استعماله
٤٩	١٠	يتـائر	يتـأثر
شكل ٢٦			ظهر مقلوبا فيجب أن يكون أسفله أعلاه لتظهر رأس التنين إلى اليسار

اللــــــوحات

اللوحة رقم ١



شكل ١ — صحن من الخزف الايرانى؛ سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م)

شكل ٢ — سلطانية من الخزف الايرانى؛ القرن ٦ هـ (١٢ م)

اللوحة رقم ٢





(شكل ٣ ، ٤) قنينتان من الخزف الايرانى المصنوع تقليداً للفخار الصينى (البورسيلين) في القرن ١١ هـ (١٧ م)

اللوحة رقم ٣



(ش ٥) إناء من الخزف الصيني ؛ سنة ١٠٣٧ هـ (١٦٢٨ م)



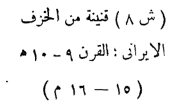
(ش ٦) سلطانية من خزف كوبجي ؛ القرن ٩ هـ (١٥ م)

اللوحة رقم ٤

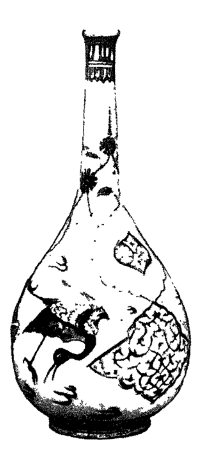


(ش ٧) صحن من الخزف الايرانى المصنوع تقليدا للفخار الصينى (البورسيلين)
القرن ١١ هـ (١٧ م)

اللوحة رقم ٥



(ش ٨) قنينة من الخزف
الايرانى : القرن ٩ - ١٠ هـ
(١٥ — ١٦ م)





(ش ٩) إناء إيرانى من الرخام
الأبيض ؛ القرن ١١ هـ (١٧ م)

اللوحة رقم ٦



(ش ١٠) سلطانية من حجر اليشم المطعم بالذهب ؛ إيران في ١١ هـ (١٧ م)

اللوحة رقم ٧



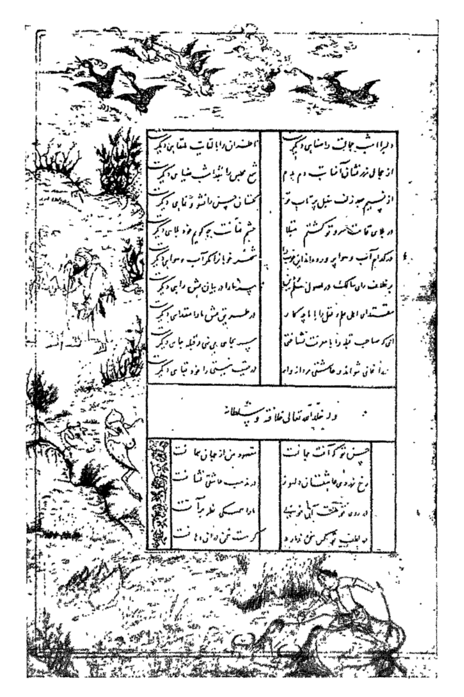
(ش ١١) صفحة من مخطوط المنظومات الخمس لنظامى ـ
إيران بين عامى ٩٤٦ - ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م)

اللوحة رقم ٨



(ش ١٢) رسم تنين على شجرة بلوط . إيران فى القرن ١٠ هـ (١٦ م)

اللوحة رقم ٩



(ش ١٣) رسم على الطراز الصيني ، في هامش صفحة من مخطوط إيراني . القرن ٩ هـ (١٥ م)



(ش ١٤) رسم فى مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين
إيران فى القرن ٨ ه (١٤ م)



(ش ١٥) رسم زخارف صينية . شرقى إيران فى القرن ٩ ه (١٥ م)

اللوحة رقم ١١



(ش ١٦) جنازة اسفنديار . رسم في مخطوط إيراني من القرن ٨ هـ (١٤ م)

اللوحة رقم ١٢



(ش ١٧) رسم الجبال فى الطريق إلى بلاد التبت ؛ فى مخطوط إيرانى من سنة ٧١٤ ﻫ (١٣١٤ م)

اللوحة رقم ١٣



(ش ١٨) لقاء الأمير هماى بالأميرة همايون . رسم فى صفحة من مخطوط إيرانى ضائع . القرن ٩ هـ (١٥ م)

اللوحة رقم ١٤



(ش ١٩) رسم منظر ريفى ، للمصور الايرانى محمدى
سنة ٩٨٦ ﻫ (١٥٧٨)

اللوحة رقم ١٥



(ش ٢٠) مبخرة من البرونز . الصين في القرن ٨ هـ (١٤ م)

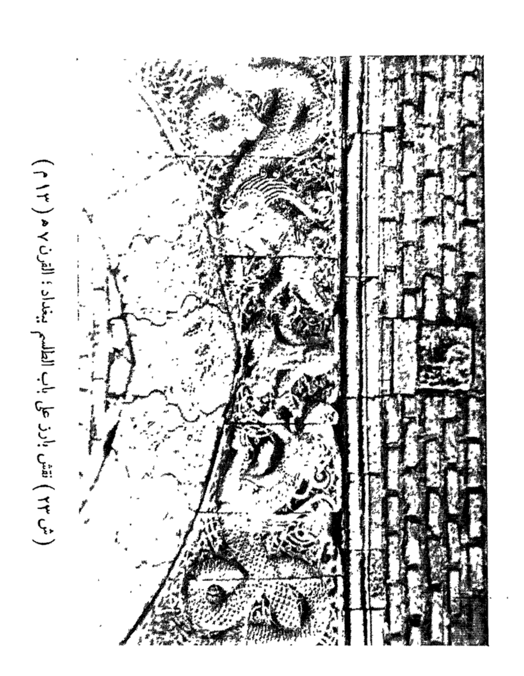


(ش ٢١) قطعة من الديباج . الصين أو شرقي إيران في القرن ٨ هـ (١٤ م)



(ش ٢٢) صندوق من الخشب عليه نقوش فوق اللاكيه الأسود . الصين في القرن ٢ هـ (٨ م)

اللوحة رقم ١٦



(ش ٢٣) نقش بارز على باب الطلسم ببغداد: القرن ٧ هـ (١٣ م)



(ش٢٤) موسى يدعو التنين الى افتراس فرعون . إيران
فى نهاية القرن ١٠ هـ (١٦ م)

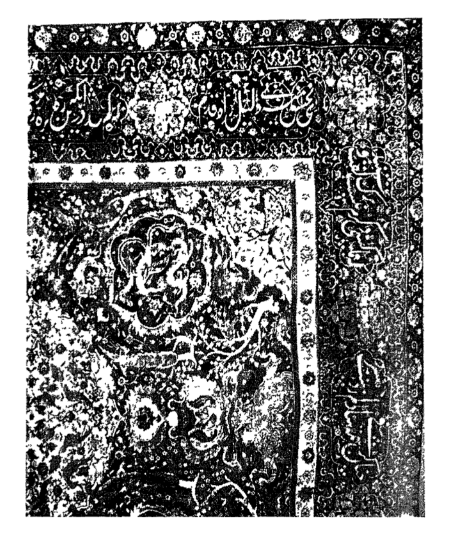


(ش ٢٥) تنين على آجر . من صناعة الصين فى عصر أسرة هان
(٢٠٢ ق . م — ٢٢٠ م)



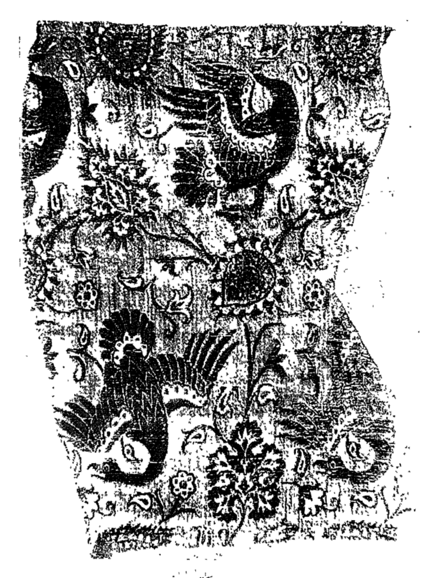
(ش٢٦) تنين على لوح من القاشانى ذى الزخارف البارزة والمدهونة بالبريق المعدنى Lustre
من صناعة قاشان فى القرن ٨ هـ (١٤ م)

اللوحة رقم ١٩



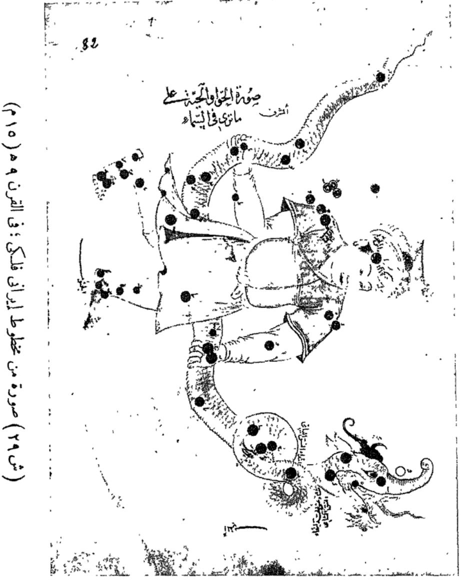
(ش ٢٧) رسم ركن سجادة إيرانية من القرن ١٠ هـ (١٦ م)

اللوحة رقم ٢٠



(ش ٢٨) قطعة من الحرير اللامع ذات خيوط مفضضة .
إيران فى القرن ٨ هـ (١٤ م)

اللوحة رقم ٢١



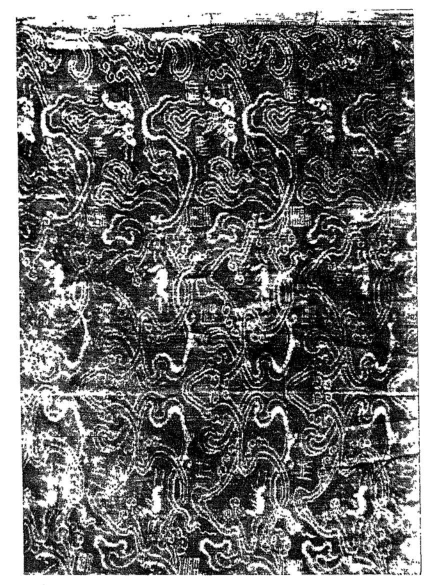
(ش ٢٩) صورة من مخطوط إيراني فلكي؛ في القرن ٩ هـ (١٥ م)

اللوحة رقم ٢٢



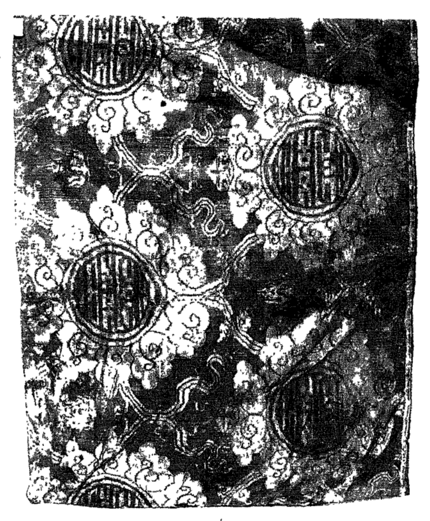
(ش ٣٠) صورة منقوشة على الحرير تمثل خسرو وشيرين
من القرن ٩ هـ (١٥ م)

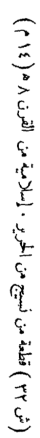
اللوحة رقم ٢٣



(ش ٣١) قطعة من نسيج صينى ، مماعثر عليه فى حفائر نوين أولا Noin Ula
من القرن الأول قبل الميلاد (؟)

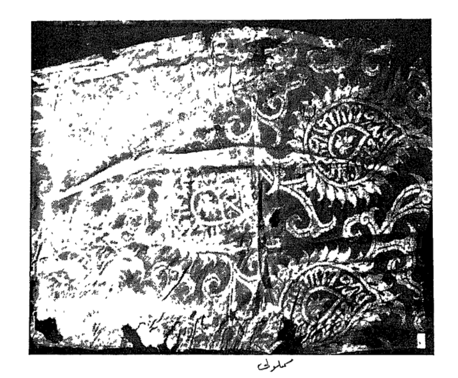
اللوحة رقم ٢٤



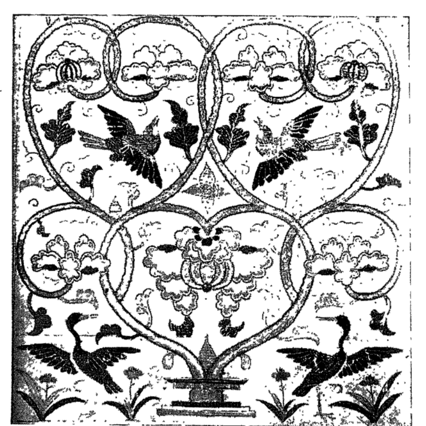


(ش ٣٢) قطعة من نسيج من الحرير . إسلامية من القرن ٨ هـ (١٤ م)

اللوحة رقم ٢٥



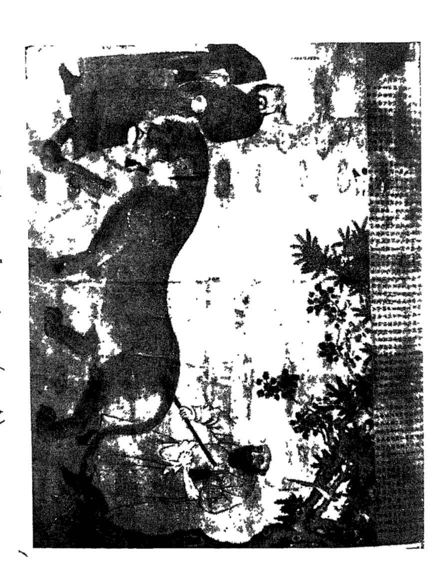
مملوك



(ش ٣٣) زخارف صينية الطراز على نسيج أبيض لامع ؛ إصفهان من القرن ١١ ﻫ (١٧ م)

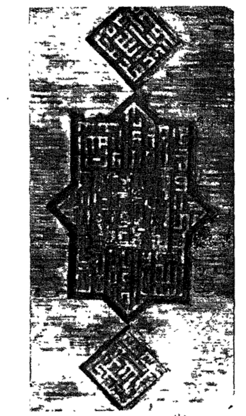
أسفل (ش ٣٤) نسيج من الحرير ؛ إسلامى فى القرن ٨ ﻫ (١٤ م)

اللوحة رقم ٢٦

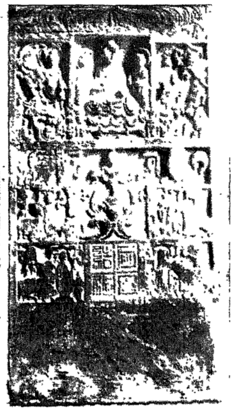


(ش ٣٥) رسم صيني من سنة ١٤٨٣ ميلادية

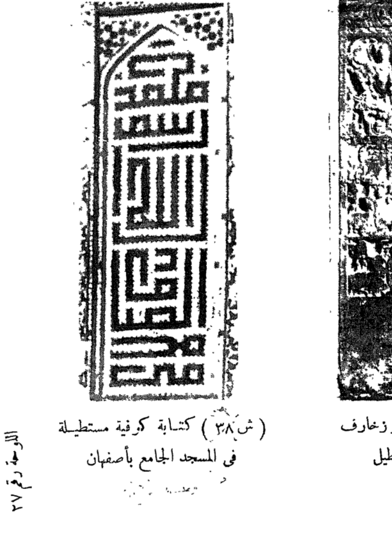
اللوحة رقم ٢٧

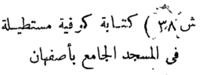


(ش ٣٦) كتابة كوفية مستطيلة
من المسجد الجامع بأصفهان



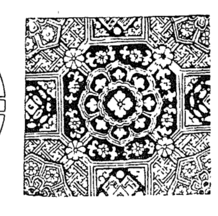
(ش ٣٧) جزء من حجر صيني ذو زخارف
تشبه الخط الكوفي المستطيل





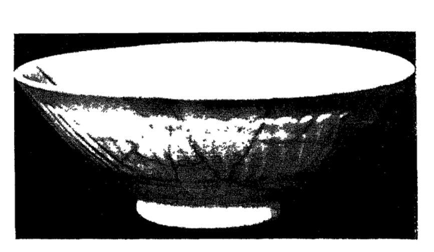
(ش ٣٨) كتابة كوفية مستطيلة
في المسجد الجامع بأصفهان

(ش ٤٠) زخرفة صينية ترمز الى طول العمر



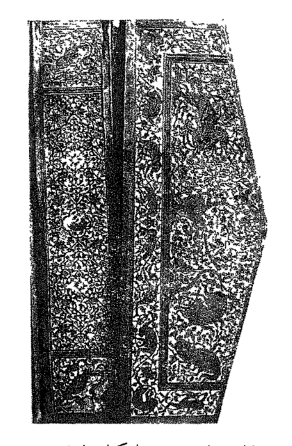
(ش ٣٩) زخرفة صينية فيها أشكال متعددة الاضلاع

(ش ٤١) زخرفة صينية فيها خطوط متعرجة ومتشابكة

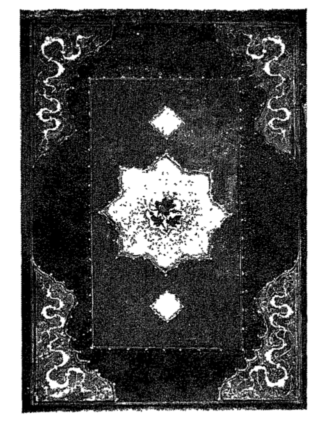


(ش ٤٢) سلطانية من الخزف الاسلامى المصنوع تقليداً لخزف
تنج الصينى فى القرن ٤ هـ (١٠م)

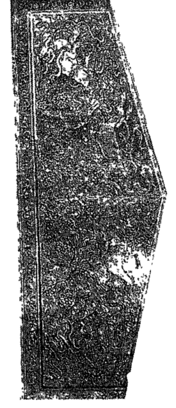
اللوحة رقم ٢٩

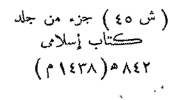


(ش٤٣) جزء من جلد كتاب إسلامى
٨٤٢ هـ (١٤٣٨ م)



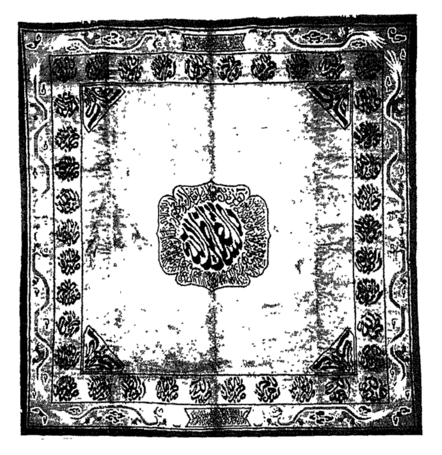
(ش ٤٤) جلد كتاب إسلامى
القرن ١١ هـ (١٧ م)





(ش ٤٥) جزء من جلد
كتاب إسلامى
٨٤٢ هـ (١٤٣٨ م)

اللوحة رقم ٣٠



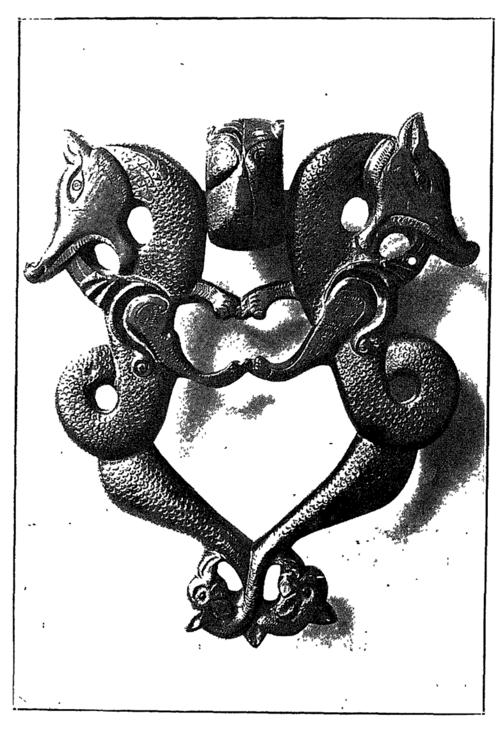
(ش ٤٦) سجادة من بلاد التركستان الصينية ؛ القرن ١٣ هـ (١٩ م)
في مجموعة الدكتور على ابراهيم باشا

اللوحة رقم ٣١



(ش ٤٧) تمثال إيرانى من الخزف ذى البريق المعدنى
القرن ٧ ﻫ (١٣ م)

اللوحة رقم ٣٢



(ش ٤٨) « سماعة باب » من البرونز . بلاد الجزيرة فى القرن ٦ هـ (١٢ م)

